Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/albrechtdurerund00weis

AD. 1503.

Nach dem Original-Gemälde gezeichnet von A. Weise.

gest. von A. Rosmäsler senior.

Leipzig bei I.F. Gleditsch.

Albrecht Dürer

und

sein Zeitalter.

Ein Versuch

von

Dr. Adam Weise,
Privatlehrer bei der Universität zu Halle.

Leipzig,
bei Johann Friedrich Gleditsch
1819.

Vorrede.

Wo fände sich wohl ein würdigerer Gegenstand der Bearbeitung in der deutschen Kunstgeschichte als A. Dürer, der durch die Vielseitigkeit seiner Kenntnisse und den Umfang seiner Kunst mit Recht als der erste deutsche Künstler seiner Zeit zu betrachten ist! Es hat daher diesem ausgezeichneten Manne nie an Biographen und Schilderern seiner Art und Weise fehlen können, und es mag fast kühn scheinen, einen neuen Versuch dieser Art dem Publikum zu übergeben. Indessen fürchte ich nicht, mir zu viel zu schmeicheln, wenn ich glaube, nach so manchem Vorhandenen doch aus meinem Gesichtspunkte noch etwas nicht ganz Unförderliches zu liefern; darüber steht mir jedoch kein Urtheil zu. Nur schienen die bisherigen Nachrichten zu mangelhaft; denn theils war man zu wenig bemüht gewesen, die Irrthümer zu entfernen, theils berücksichtigte man vorzugsweise den individuellen Charakter des Menschen.

Nun hat freilich der sittliche Charakter des Künstlers nothwendig auf seine Kunstdarstellungen Einfluſs und man findet dies auch an Dürers Bildungen bestätigt, die ein Spiegel seines reinen Gemüths sind, worin man seine edle Einfalt der Sitten und frommen religiösen Sinn erblickt. Kann man aber behaupten, daſs man hiermit bei Beurtheilung der Kunst ausreiche? Ein neuer Versuch schien demnach nicht unnöthig, wenn gleich auch er noch nicht Alles leisten wird, wovon kein Mensch so sehr überzeugt seyn kann als der Verfasser.

Wie sehr ich mich auch bemühte alles aufzusuchen, was völlige Klarheit über Dürers Leben und Wirken geben könnte, indem ich aufser den Bruchstücken von seinen eignen handschriftlichen Aufsätzen bei Pirkheimern, Sandrart und Murr, alle vorzüglichen Werke über diesen Gegenstand benutzte, so bin ich doch weit entfernt zu glauben, alles erschöpft zu haben; denn noch waren aus Mangel an Nachrichten grofse Zwischenräume auszufüllen, und da, wo der Faden der Begebenheiten nicht hinreichte, sah ich mich genöthigt, durch Vermuthungen oder Folgerungen das Fehlende zu ergänzen.

Nicht minder schwierig blieb es, die Formschneiderei und Kupferstecherkunst von ihrem Entstehen an zu verfolgen. Nur aus den noch sparsam erhaltenen Erzeugnissen jener Zeit liefs sich ungefähr der Gang derselben bestimmen. Dürers eigne Holzschnitte und Kupferstiche alle einzeln anzuführen, war jedoch unnöthig, indem sie schon mehr oder weniger kritisch

durch Heinecken, Schöber, Knorr, Hüsgen und Bartsch, vom Letztern am vorzüglichsten, beschrieben sind.

In der Uebersicht der Malerei des funfzehnten Jahrhunderts kann man wohl schwerlich verkennen, warum ich die bedeutendsten Maler vor und nach ihm chronologisch aufstellte und die Nachrichten von ihnen und ihrem Stil blos als Skizze behandelte.

Was meine Bemerkungen bei Charakterisirung des Dürerschen Stils betrift, so gebe ich zu bedenken, dafs zwar die Forderungen der Kunst überall dieselben sind; dafs ich aber hier den deutschen Maler berücksichtigen mufste, der eigenthümlich sich von den Italienern entfernte.

Da in der neuesten Zeit die Werke Dürers und vorzüglich dessen Malereien bedeutend hervor gehoben werden, dafs nicht allein die Kunstliebhaber denselben in ihren Sammlungen den ersten Platz einräumen, sondern auch viele Künstler sie als Musterbilder betrachten, und durch Nachahmung derselben die längst verlorne deutsche Malerei wieder hervor zu bringen sich bestreben; so schien ein Verzeichnifs derselben am Ende des Buchs nicht unzweckmäfsig. Da ich aber aller Bemühungen ungeachtet nur Wenige aus Privatsammlungen aufzuführen im Stande war, so mufste ich mich mehr auf diejenigen beschränken, welche sich in den vorzüglichsten Gallerien befinden.

Dafs unter Dürers Namen eine grofse Anzahl Gemälde existiren, welche das Gepräge seiner Zeit tragen, und deswegen

als Originalgemälde von ihm ausgegeben werden, davon finden sich hinlängliche Beweise. Aber alle diese Malereien, von denen man viele Wiederholungen findet, (seine Bildnisse ausgenommen, welche er in verschiedenen Zeiten ausführte,) sind keine Produkte seines Pinsels; denn nicht das Namenszeichen sichert die Originalität eines Kunstwerks; jenes kann nur einen Unkundigen locken, der wahre Kenner findet in der Behandlung des Gemäldes selbst Merkzeichen, die ihn hinlänglich vor Betrug sichern.

Möchte meine Arbeit beim kunstliebenden Publikum eine freundliche Aufnahme finden, welche mich in den Stand setze, durch mein künftiges Streben in diesem Felde der Forschung immer gedeihlicher mitzuwirken!

Halle im Sept. 1819.

Der Verfasser.

Albrecht Dürer

und

sein Zeitalter.

Will man die Werke Dürers, und alles Treffliche, was durch ihn hervorging, gehörig würdigen, so muſs man sich die frühere Kunstgeschichte von Deutschland vergegenwärtigen, soweit es die Möglichkeit gestattet; denn nur in dieser Zusammenstellung kann der Mann gehoben werden, der als der Erste alle seine Vorgänger überstrahlt. Aber es ist schwer, die Malerei in Deutschland von ihrem Anfang zu verfolgen, indem Kriege Kirchen und Klöster zerstörten, und mit diesen schöne Werke der Kunst vernichteten, oder sonstige Barbarei und Unverstand ihr auf andere Art einen unersetzlichen Verlust bereiteten. Doch das noch Vorhandene mag dazu dienen, uns eine charakteristische Ansicht desselben zu gewähren.

Die Malerei in Deutschland entstand auf Veranlassung der Religion, denn sie wurde zu gottesdienstlichen Zwecken verwendet. Man schmückte die Kirchen und ihre Altäre damit, um durch jene Darstellungen des Göttlichen oder der Heiligen, die Andacht des Volks mehr zu entflammen. Daher waren auch die ersten Maler mehrentheils Geistliche, von denen überhaupt Künste und Wissenschaften ausgingen. Freilich tragen alle Malereien aus jener Zeit noch das Gepräge der frühern Kindheit, mit allen Mängeln, welche der Zeitgeist mit sich führte; demohngeachtet enthalten diese Darstellungen etwas anziehendes, sogar Ehrfurcht erweckendes, dass man gern in ihrer Nähe weilt. Betrachtet man ein solches Gemälde mit kritischem Auge, so tritt alles aus seinen Verhältnissen; die Figuren sind entweder zu lang oder die Köpfe zu grofs; der Ausdruck in den Gesichtern ist nur mit wenigen Zügen angedeutet, das Haar, vorzüglich an weiblichen Köpfen, nicht in Partien geordnet, sondern mit zarten Strichen einzeln angegeben, Hände und Füfse mehren-

theils schlecht gezeichnet, so wie alle Umrisse des Nackten derb und bestimmt. An Anordnung und mit derselben nöthige Perspective ist gar nicht zu denken; ungeschickt sind die Figuren an einander gehäuft, die Köpfe stehen über einander, und selbst da, wo sie sich für die Ferne mehr verjüngen sollen, zeigt sich keine Abnahme vom Verhältnifs der Gröfse. Fast alle diese frühern Bildungen sind auf Goldgrund gemalt, wahrscheinlich ein Gebrauch, der durch Werke griechischer Künstler angenommen wurde, oder den diese Künstler selbst einführten. — Wenn gleich bis zum zwölften Jahrhundert die Baukunst schon grofse Fortschritte gemacht hatte, so bemerkt man in der Malerei doch nicht denselben Fortgang; zwar erblickt man hin und wieder ein Streben, und eine Ahnung des Bessern ist sichtbar; aber selten wird die Idee mit der Wirklichkeit vereinigt; das Individuelle zeigt sich zwar lebendiger, aber die völlige Annäherung an die Natur wird noch nicht erreicht.

Dafs die Malerei keine schnellern Fortschritte machen konnte, kam wohl daher, dafs gröfstentheils Klosterbrüder sich mit derselben beschäftigten, dieselbe bis dahin noch nicht zu profanen Absichten benutzt wurde, und sich immer ein Künstler nach dem Vorbilde des andern, wenn auch motivirt, richtete; oder jene wirklich geschickten Männer waren genöthigt, einen grofsen Theil ihrer Zeit zu Miniaturmalereien zu verwenden, welche sie mit trefflichen Farben in die geschriebenen Legenden der Heiligen malten. Durch einen neuen Zweig, die Glasmalerei, welche man schon im eilften Jahrhundert in Deutschland übte, vermehrte sich in der Folge die Thätigkeit der Künstler. Diese wundervolle Malerei, deren Farben nie verbleichen, schien sich so recht für Gebäude der Andacht zu eignen, indem deren Vorstellungen nicht allein das religiöse Gefühl mehr erwecken, sondern auch das feyerliche Helldunkel, das durch sie verbreitet wird, die Andacht mehr erregt. Es bleibt ewig Schade, dafs der Zerstörungsgeist den gröfsten Theil dieser Kunstschätze zernichtete, und mit ihnen sogar den Sinn raubte, durch neue Versuche das jetzt völlig verlorne einiger Mafsen wieder zu ersetzen.

Mit dem vierzehnten Jahrhundert beginnt die eigentliche Morgenröthe der deutschen Kunst; denn in mehrern Provinzen traten Meister auf, deren Werke

uns mit Bewunderung erfüllen. Schon erscheint die Malerei als eine freie Kunst, und wenn gleich ihr Blick vorzüglich auf das Heilige gerichtet ist, so wagt sie sich doch auch an die Begebenheiten der Welt, und stiftet Denkmale grofser Handlungen. Aber auch jene Meister stehen nicht mehr vereinzelt da; unterstüzt von kunstliebenden Fürsten, findet man sie schon in Cöln und Prag als eigne Zünfte; natürlich mufste durch das vereinigte Zusammenwirken auch die Kunst mehr an Veredlung gewinnen.

Die Einführung der Spielkarten, welche die Idee zur Holzschneidekunst erweckte, gehört auch in diesen Zeitraum, und wenn gleich die ersten Produkte des Holzschneidens keine Ansprüche auf Kunst machen können, so waren sie doch die Vorgänger zu wichtigern Entdeckungen; nämlich zur Buchdruckerei und Kupferstecherkunst.

Indefs die Malerei in Deutschland in ihrer Eigenthümlichkeit langsam vorschritt, hatte sie in Italien schon einen raschern Gang genommen: denn durch das Bemühen des Cimabue [1]) wurde das Steife und Fehlerhafte, was bis jetzt die griechische Malerei charakterisirte, verdrängt; er gab seinen Figuren mehr Bewegung, den Gesichtern mehr Ausdruck, die Verhältnisse des menschlichen Körpers wurden durch ihn mehr bestimmt, uud wenn er sich auch noch nicht in seinen Anordnungen von der Symmetrie trennen konnte, so war er doch der Erste, welcher als Gründer der neuern Malerei in Italien zu betrachten ist. Wie sehr seine Talente von seinen Landsleuten bewundert und geehrt wurden, zeigt dieses, dafs man eines seiner Gemälde, eine Madonna mit dem Kinde, in feyerlicher Prozession in die Kirche S. Maria Novella trug. Noch ausgezeichneter erscheint sein Schüler Giotto [2]). Sein Geschmack ist gröfser, der Ausdruck mannigfaltiger und mehr der Natur gemäfs. In seinen Werken befindet sich weniger Härte, die Zeichnung ist freyer, denn er wagte sich sogar an die Verkürzungen, auch brachte er mehr Natürlichkeit

---

1) geb. 1240, gest. 1300.

2) Nach Vasari geb. 1276. (nach Baltinucci 1265.) gest. 1336.

in die Legung der Gewänder. Seine Bildungen sind überhaupt anmuthiger und voll lieblicher Grazie.

Wenn die Malerei sich in Italien schneller entwickelte und mehr idealisch gestaltete, so geschah dies durch Einfluſs des Wohlstandes des Landes, durch die Prachtliebe der Fürsten, welche zugleich Künste und Wissenschaften begünstigten; durch die Errichtung vieler Kirchen und anderer groſsen Gebäude, welche der Kunst hinlängliche Beschäftigung gewährten. Aber selbst die südliche Natur, die heitern Umgebungen, wie auch die Ueberreste alter Denkmäler ehemaliger Gröſse; dies alles muſste der Stimmung des Künstlers einen höhern Schwung geben, der sich in dem Streben äuſserte, sich von dem gewöhnlichen Wege der Natur zu entfernen, um sich dem einzigen Ziele, der Schönheit, zu nähern.

Die deutschen Künstler verfolgten kein anderes Ziel, als wahr zu seyn; zwar trugen sie ein Ideal im Herzen, aber dies war ihre Frömmigkeit, daher erhielten auch alle ihre Bildungen den Charakter eines kindlich reinen Gemüths. Keuscher jungfräulicher Sinn und bescheidne Demuth offenbart sich in den weiblichen Gestalten. Die Männer sind voll Kraft, aber Treuherzigkeit und Biedersinn zeigt sich in ihren Gesichtern, denn wie der Maler handelte und empfand, so trug er es auch in seine Darstellung über. Die Sitten und Gewohnheiten seiner Nation, in denen er empor wuchs, sieht man auch in seinen Darstellungen wieder; daher kleidete er auch seine Heiligen in die Tracht seines Landes, denn man verwies alles Fremde, und begnügte sich blos mit dem, was unmittelbar aus dem Innern hervor ging.

Doch die zweite Hälfte des vierzehenten Jahrhunderts sollte über die Malerei noch einen neuen Glanz verbreiten, indem durch Johann van Eyk das Geheimniſs der Oelmalerei entdeckt wurde [3]), eine Kunst, welche durch die Leichtigkeit ihrer Behandlung, durch den Reiz ihrer Farben, und durch die Dauer derselben, wie auch durch die Bequemlichkeit, sie von einem Orte zum andern zu schaffen, nicht genug gepriesen werden kann.

---

3) Vergl. Fiorillo's kleine Schriften. T. 1. S. 189.

Doch es ist hier nöthig, die praktische Malerei der Alten etwas näher kennen zu lernen. Zwar beobachteten alle Maler, sowohl die Italiener als die Deutschen, ein gleiches Verfahren, wie sich denn überhaupt die Kunst in der frühesten Zeit einander gleicht, denn sie scheint aus einer gemeinsamen Quelle, der griechischen oder byzantinischen Malerei hervorgegangen zu seyn.

Alle alte Gemälde, die man noch hie und da in Deutschland findet, sind auf Holztafeln, wozu man sich vorzüglich des Eichenholzes bediente, ausgeführt. Ehe man aber zur eigentlichen Malerei schritt, überzog man die Tafeln mit einem Kreide- oder Gipsgrund, oder Leinwand wurde auf das blofse Holz mit Leim befestigt, und auf diese jener Grund getragen. Die Farben zur Malerei selbst wurden mit Eyklar und feinem Leimwasser angemacht. Ehe man den Grund der Tafeln vergoldete, bediente man sich oft eines Griffels, womit man die Zeichnung in den Grund drückte, wie man bei genauer Untersuchung der alten Gemälde finden kann. Die Farben selbst beim Malen wurden dünn aufgetragen und oft mit unendlicher Zartheit verschmolzen. Bei Gemälden, wo die Kunstfertigkeit sich schon freier zeigt, erstaunt man über die bestimmte Ausführung aller Theile, über das glänzende und prächtige Colorit, das sich bis auf unsre Zeit frisch erhielt, wiewohl ungünstige Aufbewahrung und Mangel an Reinhaltung ihnen drohten. Man hat lange Zeit nicht einig werden können, wodurch diese Bilder ihre Frischheit und Dauer erhielten, und manche aus den frühern Zeiten für Oelgemälde gehalten, aber die alten Künstler bedienten sich eines durchsichtigen Firnisses, womit sie jede beendigte Arbeit überzogen. Davon, dafs auf blofse Leinwand gemalt worden wäre, hat man früher keine Beispiele, nur erst bei Johann van Eyk findet man deren Anwendung.

Hubertus und Johann van Eyk, beide geboren in dem kleinen Städtchen Marseyk, ersterer im Jahr 1366, und gest. 1426, der Andere im Jahr 1370, gest. 1441 [4]), sind die Ersten, deren Leben uns die Biographen

4) S. Descamps Vies des peintres etc. T. 1. p. 1. und Fiorillo Gesch. der Malerei in Deutschland. T. 2. S. 238.

ausführlicher aufgezeichnet haben; sie sind auch die Vorzüglichsten, deren Werke einen hohen Ruhm erlangten. Unter beiden Brüdern zeichnet sich vorzüglich Johann, sowohl in wissenschaftlichen Kenntnissen, als auch in der Kunst aus. Seine Talente erwarben ihm die allgemeine Achtung seiner Zeitgenossen, und der Herzog Philipp von Burgund nahm ihn unter seine Räthe auf. Das Hauptwerk dieses Meisters ist eine grofse Altartafel mit zwei Seitenflügeln, welche für den Herzog verfertigt wurde, und sich in der Kirche des heiligen Johannes zu Gent befindet; es ist eine Darstellung aus der Offenbarung Johannis, und man sieht auf diesem Gemälde gegen 330 Köpfe, unter denen sich die Bildnisse der beiden Brüder befinden. Nach Descamps [5]) sind die Stellungen der Figuren schön und gut gezeichnet, die Gesichter haben mannigfaltigen Ausdruck und sind bis auf die Haare mit der gröfsten Genauigkeit ausgeführt; sogar die Landschaft ist voll Wahrheit, das Colorit glänzend und frisch, die ganze Composition geistreich, nur die Gewänder sind zu scharf gebrochen. Auch die Schwester dieser beiden Brüder, Margaretha, eine geschickte Miniaturmalerin, hatte die Kunst so lieb, dafs sie sich nie verheirathete.

Zwei Zeitgenossen und Schüler des Johann van Eyk, waren Rogier von Brügge und Hughe van der Goes, geboren zu Brügge. Ersterer malte in Oel, verfertigte aber auch Malereien in Wasser und Leimfarbe, zur Ausschmückung der Zimmer. Seine Gemälde in den Kirchen zu Brügge werden wegen ihrer angenehmen Manier, der geistreichen Erfindung und der richtigen Zeichnung geschätzt [6]). Der Zweite, nicht weniger verdienstlich, verfertigte für die Kirchen seiner Vaterstadt viel Oelmalereien, welche er mit der gröfsten Sorgfalt ausführte, wodurch er mitunter etwas trocken wurde. Uebrigens haben seine Gemälde viel Charakter und zeigen eine treue Nachahmung der Natur.

---

5) S. 4. hier wird das Gemälde ausführlich beschrieben, wie auch die andern vorzüglichen Werke dieses Meisters.

6) S. Descamps T. 1. p. 8. Ausführlicher handelt davon Fiorillo in der Gesch. der Malerei von Deutschl. T. 1. S. 293.

Hier nähern wir uns dem Zeitpunkte, wo die Malerei im hellern Glanze erscheint; denn mit dem Anfange des funfzehnten Jahrhunderts, und in der Folge desselben, stehen Männer auf, welche die Kunst zur höchsten Vollkommenheit erhoben und ihr jene Selbstständigkeit verschaften, wodurch sie immer Muster und Vorbild für die nachfolgenden Zeiten bleiben wird.

Unter den vorzüglichsten Malern Italiens in diesem Jahrhundert ist Tommaso Guidi, genannt Masaccio, der Erste. Er ward im Jahr 1402 [7]) zu S. Giovanni im Val d'Arno geboren. Begabt mit grofsen Anlagen und einem richtigen Gefühl für die Kunst, suchte er die Mängel seiner Vorgänger zu verbessern. Seine Figuren sind edel gestellt, sogar graziös; der Ausdruck ist sprechend und wahr, die Gewänder sind gröfser gelegt, im Colorit ist mehr Harmonie, und Licht und Schatten sind bestimmt angegeben; kurz, sein Geschmack nähert sich mehr dem Raphael. Er starb im Jahr 1443. In Florenz in der Kirche del Carmine sieht man Gemälde von ihm.

Nur im Vorbeigehen sei hier Andrea del Castagno erwähnt, geboren im Jahr 1406. Er war der Erste, welcher das Geheimnifs der Oelmalerei bei seinen Landsleuten verbreitete, indem dieser Bösewicht es dem Domenico Veneziano, der es von Antonello von Messina erlernt hatte, ablockte, und um als einziger Besitzer desselben zu gelten, seinen Freund ermordete. Uebrigens gehört er unter die vorzüglichen Maler seiner Zeit [8]).

Luca Signorelli und Domenico Ghirlandoja sind zwei ausgezeichnete Künstler, welche zur Vervollkommnung der Malerei in Italien vieles beitrugen. Der Erstere ward geboren zu Cortona im Jahr 1439. Er war einer der gröfsten Zeichner, und verband mit dieser Kunst ein gründliches Studium der Anatomie. Wie sehr Michelangelo den Werth dieses Meisters schätzte, sieht man daraus, dafs er, aus einem grofsen Gemälde des Signorelli im Dom zu Orvieto, mehrere Figuren und Stellungen zu seinem jüngsten Gerichte benutzte [9]). Der Andere ist zu Florenz im Jahr 1451 ge-

---

7) Vergl. Vasari Vite de' pittori. Ed. Bol. T. 1. p. 205. 8) Vasari T. 2. p. 300. 9) T. 2. p. 429.

boren. Er wurde als Mitarbeiter zur Sixtinischen Kapelle von Sixtus dem Vierten nach Rom berufen; unter allen Arbeiten seiner Gehülfen zeichnete sich die seine vorzüglich aus. Aufser, dafs er seine Figuren delikat ausführte und sie wahr charakterisirte, besafs er auch eine richtige Kenntnifs der Perspective, wodurch er nicht allein Gebäude und andere architektonische Gegenstände in seinen Gemälden zur Verschönerung anbrachte, sondern auch im Stande war, die entferntern Figuren verkleinert darzustellen. Auch den häufigen Mifsbrauch des Goldes bei den Arbeiten suchte er zu beschränken. Er starb im Jahr 1493 [10]).

Unter den florentinischen Malern jener Zeit behauptet Leonardo da Vinci eine vorzügliche Stelle; vermöge seines Umfangs an wissenschaftlichen Kenntnissen und seiner Einsicht in die Malerei, wo er sich als praktischer und denkender Künstler zeigte, indem er nicht allein unsterbliche Werke bildete, sondern auch, als Schriftsteller, einen Traktat über die Malerei lieferte, oder wie Göthe sagt: [11]) ein Werk voll goldner Worte niederschrieb. Er ward in der Nähe von Florenz zu Vinci im Jahr 1444 [12]) geboren, und von Andrea del Varrecchio unterrichtet, den er aber bald übertraf. Nachdem er sich schon einen bedeutenden Namen erworben hatte, berief ihn im Jahr 1482 der Herzog Ludovico Sforza von Mailand in seine Dienste. Hier errichtete Leonardo eine Zeichnungsakademie, die zur Bildung vieler geschickten Männer beitrug. Unter den Gemälden, die er hier verfertigte, ist sein vorzüglichstes jenes berühmte Abendmahl, im Refectorium der Dominicaner S. Maria delle Grazie [13]). Nach jener unglücklichen Niederlage, wo der Herzog als Gefangener nach Frankreich geführt wurde, kehrte Leonardo im Jahr 1499 nach Florenz zurück. Hier wählte ihn der Senat, nebst Michelangelo, den grofsen Rathssaal zu malen. Wetteifernd begannen beide grofse Meister ihr

---

10) Vasari T. 2. p. 361. und Fiorillo Gesch. der Malerei. Th. 1. S. 284.

11) S. Winkelmann und sein Jahrhundert. S. 201.

12) S. Vasari T. 3. p. 7. vergl. Fiorillo Th. 1. S. 287.

13) Raphael Morghen lieferte hiervon einen trefflichen Kupferstich. Auch P. Soutmann hat dieses Gemälde, aber nach einer veränderten Zeichnung des Rubens, gestochen.

Werk: und die Cartons, welche sie dazu verfertigten, sind nach der Beschreibung Cellini's das Vollkommenste, was die neuere Kunst hervor brachte [14]). Schon in einem hohen Alter entschlofs er sich, die Einladung Franz des Ersten anzunehmen, und ging im Jahr 1515 nach Frankreich. Hier lebte er aber nur noch wenige Jahre, denn er starb am 2. Mai 1519.

Leonardos gröfstes Bemühen ging dahin, den wahren Ausdruck aufzufinden, daher beobachtete er die Natur und das Lebende sehr genau; ja, er trug ein Büchelchen bei sich, um jedes Auffallende eines Gesichts aufzuzeichnen. Streng in der Zeichnung, aber zu bestimmt in der Ausführung, indem er hier zu ängstlich die Natur nachahmte, sind seine Gemälde mitunter trokken, und da er seine Aufmerksamkeit blos auf die Wahrheit jedes einzelnen Gegenstandes richtete, vernachlässigte er das Colorit. Einen Beweis seiner grofsen Talente gab er in der Wasserbaukunst zu Pisa, indem er den Kanal des Arno ableitete und nach Florenz führte. Mit gleicher Geschicklichkeit trieb er auch die Baukunst und versuchte sich auch, nach Vasari, in der Bildhauerei [15]).

Nach der chronologischen Ordnung schliefst sich zunächst Pietro Vanucci, genannt Perugino, hier an, geboren im Jahr 1446. Er konnte sich von dem damaligen Zeitgeschmack noch nicht völlig trennen; daher haben seine Gemälde in den Formen noch viel Trockenheit, und eine gewisse Armuth zeigt sich in den Gewändern. Demungeachtet haben diese Darstellungen so viele liebliche Eigenschaften und sprechen so anmuthig an, dafs man jene Mängel leicht übersieht; denn die Wendung der Figuren ist leicht, angenehm und voll Grazie, und die lebendigen Farben sind voll Harmonie. Er starb im Jahr 1524.

Unter den frühern Bolognesern steht Francesco Raibolini, oder Francesco Francia oben an, geboren zu Bologna im Jahr 1450. Der Umfang seiner Geschicklichkeiten und Talente ist bewunderungswürdig, denn

14) Leben Benvenuto Cellini, übers. von Göthe. S. 31.

15) Mehreres siehe Vasari. T. 2. p. 411.

er stand im Ruf als geschickter Goldschmidt, und Vasari setzt ihn an die Seite der ersten Stempelschneider [16]). Aber nicht weniger behauptet er einen vorzüglichen Rang in der Malerei. Er und Raphael unterhielten eine genaue Bekanntschaft, und Letzterer erfreute sich sogar des Bildes, welches Francesco ihm übersandte. Seinen Stil ersieht man aus den Werken, welche sich in seiner Vaterstadt befinden. Er ist richtig in der Zeichnung, lieblich im Colorit, und verstand dabei die Perspective gehörig anzuwenden.

Baccio della Porta, auch Fra Bartolomeo genannt, in der Nähe von Florenz geboren im Jahr 1469, lernte bei Casino Roselli, bildete sich aber mehr nach den Werken des da Vinci. Wenn gleich schon als ausgezeichneter Maler bekannt, zog doch sein stilles frommes Gemüth die Einsamkeit vor, und er trat in den Orden der Dominicaner. Vier Jahre widmete er hier einzig der Andacht, bis endlich, nach dieser Zeit, die Liebe zur Kunst wieder in ihm erwachte. Während der Anwesenheit Raphaels zu Florenz lernten sich beide kennen; Bartolomeo wurde von seinem Freunde in der Perspective unterrichtet, und Raphael lernte grofse Vortheile aus der lieblichen Farbengebung des Andern. Diese Bekanntschaft erweckte die Lust bei Bartolomeo, Rom zu sehen, und sein kurzer Aufenthalt daselbst reichte hin, dafs er in der Folge in einem viel gröfsern Stil arbeitete. Eines seiner Hauptgemälde ist der heilige Sebastian; die Schönheit und Lieblichkeit desselben war nach der Beschreibung Vasari's so grofs [17]), dafs die Mönche sich genöthigt sahen, es aus der Kirche zu entfernen, indem es durch seine Wahrheit die Frauen in ihren frommen Ideen störte. Seine Zeichnung ist durchaus richtig und graziös, sogar mit der Raphaelschen verwandt, und er gehört unter die ersten Coloristen seiner Zeit. In der Gallerie zu Florenz befinden sich schöne Werke von ihm. Er starb im Jahr 1517.

Michelangelo Buonarrotti, dessen hohe Verdienste um die Kunst ihm einen unsterblichen Namen erwarben, wurde in dem Flecken Caprese im

---

16) Daselbst T. 2. p. 407. Auch vergleiche Fiorillo. Th. 1. S. 452.

17) Vasari T. 3. p. 45.

Toscanischen im Jahr 1474 geboren. Mit gleicher Genialität umfing er die Baukunst, Bildhauerkunst und Malerei. Begünstigt von Lorenzo von Medicis, der ihn als eignen Sohn liebte, entfaltete er seine Fähigkeiten immer mehr. Als Bildhauer zeigt er sich schon vollkommen in seinem Amor, und sein Ruhm wuchs durch die herrliche Statue des Bacchus, und die Madonna della Pieda; nicht weniger ist sein David zu erwähnen. Als grofser Zeichner erscheint er in der Ausführung jenes berühmten Cartons für den grofsen Rathssaal zu Mailand [18]). Wir sehen ihn später in Rom, beschäftigt mit dem Grabmal Julius des Zweiten; aber auch als Maler setzt er hier in Erstaunen durch die Ausführung der Sixtinischen Kapelle; und was seinem Pinsel an Anmuth abgeht, sucht er durch gewaltige und gelehrte Zeichnung zu ersetzen. Aber die schwerste Aufgabe für ihn war sein jüngstes Gericht, das er auf Befehl Paul des Dritten im Jahr 1534, also im sechzigsten Jahre seines Alters, unternahm, und durch dessen Ausführung allgemeines Erstaunen erregte. Die vielen Verdrüfslichkeiten, die er bei Leitung des Baues der Peterskirche in einem hohen Alter erdulden mufste, beförderten wahrscheinlich seinen Tod. Er starb im Jahr 1564.

Michelangelo besafs tiefe Kenntnisse der Anatomie, und diese, bei seiner durchaus richtigen Zeichnung, setzte ihn in den Stand, den menschlichen Körper in den schwierigsten Lagen, in jeder Verkürzung darzustellen; jede Art von Nebensachen, wodurch andere zu interessiren suchen, verschmähte er; nur in dem Nakten, in den gewaltigen kühnen Stellungen, suchte er sein Hauptverdienst. Der zarte Ausdruck war seiner Seele fremd, und er gefiel sich nur in dem Ernsten, Furchtbaren und Schrecklichen. Dafs er im Colorit weit hinter Raphael war, fühlte er sehr lebhaft, daher er auch bei Malung der Sixtinischen Kapelle denselben vorschlug.

Giorgio Barbarelli, genannt Giorgione Castelfranco, geboren im Jahr 1477. Nur kurze Zeit von Johann Bellini unterrichtet, entwickelte er seine Talente durch das Studium vorhandner Meisterwerke. Die ersten

18) Siehe Cellini S. 31 und Vasari T. 3. p. 15.

öffentlichen Arbeiten in Venedig, wodurch er sich bekannt machte, war die Aussenseite seines Hauses und die Façade des Waarenlagers der Deutschen. Wenn gleich wenige grofse Malereien von diesem Meister vorhanden sind, so erhob er doch die Malerei in der kurzen Zeit seines Lebens zu einer grofsen Vollkommenheit; denn er verbesserte den Geschmack des Bellini, hob durch ein richtig angewendetes Helldunkel die Gegenstände, und wufste durch Vereinigung eines lebhaften Colorits mit denselben den Schein des Lebendigen besser auszudrücken. Er starb im Jahr 1511.

Gleichzeitig mit Giorgione lebte Tiziano Vecellio, der gröfste Colorist und Haupt der Venetianischen Schule; geboren 1477. Unterrichtet in den Anfangsgründen der Malerei von Johann Bellini, verliefs er diesen bald, vertrauend seinen eignen Fähigkeiten, und führte mehrere Altarblätter aus. Aber bald begann er seinen Wetteifer mit Giorgione, indem er einige Malereien auf Kalk an demselben Hause, dem Waarenlager der Deutschen, ausführte, wodurch er sich einen weit gröfsern Ruhm als sein Gegner erwarb. Seine Malereien zu Padua gründeten sein Ansehn völlig; und nachdem er in Venedig und Ferrara öffentliche Gebäude und Kirchen mit seinem Pinsel geziert hatte, begab er sich im Jahr 1530 nach Bologna, zur Krönung Kaiser Karls des Fünften, bei welcher Gelegenheit er diesen Monarchen malte. Zwei Jahre darauf verfertigte er dessen Bildnifs zum andern Mal, worauf ihn der Kaiser zum Ritter schlug und zum Pfalzgrafen ernannte. In seinem neun und sechzigsten Jahre reiste er auf die Einladung des Cardinals Farnese nach Rom, wo Vasari sein Führer ward [19]). Nachdem er das Bildnifs des Papstes Pauls des Dritten, ein Meisterstück, und mehrere Cardinäle gemalt hatte, kehrte er reich belohnt nach Venedig zurück.

Zweimal reiste Titian nach Deutschland, wo er viele Grofse durch seinen Pinsel verewigte. In einem Alter von neun und neunzig Jahren endete er sein Leben 1576 an der Pest.

Unter die Hauptwerke Titians gehören Petrus der Märtyrer; übrigens ist

19) Vasari T. 3. p. 226.

es schwer, von seinen andern Gemälden einem den Vorzug zu geben, indem alle aufserordentliche Schönheiten entfalten. Mehrere derselben, die nach Madrid kamen, beschreibt Mengs mit vielen Lobeserhebungen [20]). Was seine Zeichnung betrift, so wählte er nicht immer die schönsten Formen, sondern hielt sich mehr an die treue Nachahmung der Natur; doch machen hiervon seine Genien und Engel eine Ausnahme, indem er diese unübertreffbar darzustellen wufste. In den Compositionen brachte er viel Bildnisse lebender Personen an, hielt sich aber bei den Drapperien nicht genau an das Uebliche. Seine Hauptstärke besteht im Colorit, und das ist der Theil, worin ihm kein Maler gleich kam. Auch in der Landschaftsmalerei zeigte er sich als grofser Meister, und kann auch hier als Muster der Maler in diesem Fache betrachtet werden.

Unter den neapolitanischen Malern zeigt sich Andrea Sabatini, genannt da Salerno, geboren im Jahr 1480, nicht minder grofs. Er bildete sich unter Raphael, und half diesem Meister bei mehrern Arbeiten. Nach einem Aufenthalt von sieben Jahren zu Rom, kehrte er in sein Vaterland zurück, und zeigte daselbst an mehrern Orten seine grofse Geschicklichkeit; viele seiner Werke wurden nach Spanien geschickt. In den Kirchen zu Neapel befinden sich mehrere schöne Gemälde von ihm; die Zeichnung in denselben ist im reinsten Geschmack, die Figuren sind edel gestellt, und das Colorit so vortrefflich, dafs es sich bis auf die neuere Zeit gut erhalten hat. Er starb im Jahr 1545.

Wenn Michelangelo in der kühnen und gewaltigen Zeichnung unerreichbar ist, Titian im Zauber des Colorits, Coreggio in der lieblichen Anmuth des Helldunkels und der täuschenden Wirkung von Licht und Schatten, so steht Raphael wiederum einzig da mit seinem schöpferischen Geiste, der jeder Figur den wahren und bestimmten Ausdruck gibt, und nur aus den Gefilden einer schönern Natur seine Zeichnung in die Wirklichkeit überträgt.

Raphael Sanzio, geboren zu Urbino im Jahr 1483, übertraf in kur-

---

20) Prange, Uebersetzung 1768. B. 3. S. 50.

zer Zeit seinen Lehrer Pietro Perugino, und fand bald Gelegenheit, seine hohen Talente in Rom unter der Regierung Julius des Zweiten zu zeigen. Sein erstes Werk, das heilige Abendmahl [21]), oder der Streit über die Sacramente, war vermögend, seinen Ruhm hinlänglich zu gründen; er übertraf sich aber durch Grofsheit des Stils noch mehr in der Schule zu Athen. Julius der Zweite erkannte die hohen Verdienste Raphaels; er liefs alle frühern Freskogemälde vernichten und neue Werke durch ihn ausführen; nur eines von Perugino wurde auf Raphael's Bitte erhalten. Nächst den Stanzen des Vaticans [22]) gehören auch die Darstellungen aus dem Leben Amors und der Psyche mit zu seinen vorzüglichsten. Aufser den vielen Werken auf Kalk, wobei ihm seine Schüler behülflich waren, malte er auch bewundrungswürdige Gemälde in Oel, und die Krone von allen diesen war seine letzte Arbeit, die Transfiguration, womit er seine ruhmvolle Laufbahn beschlofs. Er starb im Jahr 1520.

In seinen Compositionen ist Raphael unübertreffbar; er wufste darin die gröfsten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu beseitigen, und selbst da mannigfaltige Handlung hinein zu bringen, wo der Stoff zu widerstreben scheint, wie in der Schule zu Athen. Jede seiner Figuren steht an ihrem richtigen Platz, alles ist gehörig ausgefüllt, nichts überflüssig. Im Ausdruck ist er einzig; denn hier offenbart sich seine gröfste Stärke; aber in den mannigfaltigen Gemüthsäufserungen überschritt er nie die Gränzen der Schönheit, und selbst das Gemeine, ohne der Wahrheit zu schaden, wufste er zu veredeln. Jede Bewegung hat den bestimmten Ausdruck, den die Handlung erzeugt, das Alter steht in seiner Würde da, und das Jugendliche wird durch Anmuth und Grazie belebt. Kein Maler, wie er, wufste das Reinmenschliche, die Annäherung zum Göttlichen, in seinen Madonnen so auszudrücken. In der Bekleidung bleibt er Vorbild für alle Zeiten; nichts ist in seinen Gewändern überflüssig, nichts überladen; immer folgen die Falten der Bewegung des

21) S. Fiorillo Th. 1. S. 88. auch D'Argensville Uebers. Th. 1. S. 55.

22) Valpato hat hiervon die besten Abbildungen in Kupfer geliefert.

Körpers, der, ohngeachtet der Stoffe, die ihn umhüllen, gröfstentheils in seinen Umrissen verfolgt werden kann. Auch in Hinsicht des Ueblichen hielt er sich genau an die Begebenheit, wo diese Statt findet, und nur selten verletzte er den Eindruck durch fremde Einmischung. — Weniger glücklich war er im Helldunkel und der Beleuchtung überhaupt. Da er die Wiederscheine nicht kannte oder nicht anwendete, so bediente er sich, um die Gegenstände zu trennen, der hellsten Lichter und dunkelsten Schatten; daher verfehlen auch seine Gemälde die Wirkung, welche durch Abstufung oder Luftperspective erzeugt wird; doch in der Befreiung des Petrus wufste er auch das ideale Licht vortrefflich anzuwenden.

Giovanni Antonio Licinio, genannt Regillo von Pordenone, geboren im Jahr 1484. Die Natur und die Werke des Giorgione waren seine Lehrer, aus denen er sich einen Stil bildete, worin er wetteifernd mit Titian oft diesem die Palme streitig zu machen suchte. Da er seine Gewandtheit des Pinsels und Stärke des Colorits kannte, so suchte er jede Gelegenheit, mit diesem an demselben Orte, oder in dessen Nähe zu arbeiten; aber ohngeachtet seiner grofsen Vorzüge, erreichte er Titian doch nicht völlig. Er verfertigte eine grofse Anzahl Werke sowohl auf nassem Kalk als in Oel, die in Venedig und andern Städten Italiens sich befinden, in welchen man ein treffliches Colorit, einen lieblichen Schmelz der Tinten, und einen kecken freien Pinsel findet. Er starb zu Ferrara als Oberaufseher der Tapeten, nicht ohne Verdacht an Gift, im Jahr 1540.

Andrea Vanucchi, genannt Andrea del Sarto, gehört unter die ausgezeichnetsten Maler Italiens, und steht unter den Florentinern mit oben an. Er ward geboren im Jahr 1488. Wenn gleich sich dieser Meister nicht in den Ideen und der Zeichnung zu der Höhe eines Raphael und Michelangelo schwingen konnte, so ist doch Zeichnung und Colorit bei ihm vortrefflich; und in jenen berühmten Gemälden aus dem Leben des heiligen Philipps, Stifter des Servitenordens, nähert er sich der Kühnheit des Michelangelo, welche er aber durch den Schmelz des Colorits gefälliger mildert. Ueberall in Fresko und Oel erkennt man seine Meisterschaft, und in letzterer Manier

bleibt sein todter Christus bewunderungswürdig [23]). Sein grofser Ruf bestimmte Franz den Ersten, ihn nach Frankreich einzuladen, wohin er sich im Jahr 1518 begab. Doch seine Liebe zu seiner Gattin entfernte ihn bald wieder, und er lohnte seinen Wohlthäter mit Undank. Diesen Leichtsinn mufste er hart büfsen, denn in der Belagerung von Florenz wurde er sehr mitgenommen. Im Jahr 1530 wurde er ein Opfer der Pest.

Del Sarto arbeitete mit vieler Leichtigkeit; in seiner Zeichnung herrscht ein grofser Geschmack, und sowohl in Oelfarben als auf nassem Kalk ist sein Colorit trefflich. In seinen Zusammenstellungen liegt ein eigner Zauber, und ich weifs nicht, ob dieselben nicht an Reiz gewannen, wo er sich der Dürerschen Vorbilder bediente. Wie sehr dieser Künstler im Rufe stand und vom Auslande geachtet wurde, sieht man aus dem Streben, womit sich Liebhaber und Kaufleute um den Besitz seiner Werke stritten. Auch im Copiren anderer Meister besafs er ein aufserordentliches Talent, so dafs Giulio Romano selbst eine solche Copie für ein Werk Raphaels hielt [24]).

So wie die Malerei in Italien ihren höchsten Gipfel erreicht hatte, so verbreitete sich auch ein besserer Geschmack durch das Bemühen des Primaticcio in Frankreich. Dieser, ein Bologneser, geboren im Jahr 1490, vervollkommte sich unter Giulio Romano, und folgte im Jahr 1531 dem Rufe Franz des Ersten nach Frankreich. Nachdem er hier mehrere Stukaturarbeiten, Oel- und Freskomalereien ausgeführt hatte, reiste er mit Bewilligung des Königs im Jahr 1540 [25]) nach Rom, wo er eine grofse Anzahl Statuen und Büsten kaufte und viele Gipsabgüsse verfertigen liefs. Als er das folgende Jahr zurück kehrte, überhäufte ihn der König mit Wohlwollen, und er und sein Nachfolger, Franz der Zweite, beförderten ihn zu bedeutenden Würden. Er starb im Jahr 1570.

Die vielen Werke dieses Meisters und die schnelle Ausführung derselben hinderten ihn, immer correkt in der Zeichnung zu seyn; daher ver-

23) Dieses Gemälde befindet sich auf der Gallerie zu Florenz.

24) S. Vasari T. 3. p. 169.

25) Felibien, Entretiens sur les Vies etc. T. II. p. 309. ed. de Paris 1672.

nachlässigte er die Anwendung der Natur, und blieb sich deshalb nicht gleich in seinen Ausführungen. Uebrigens sind seine Zusammenstellungen gut, und ein schönes Colorit gibt denselben vorzüglichen Werth.

Giulio Pippi, oder Giulio Romano, geboren im Jahr 1492, der vorzüglichste Schüler Raphaels, und der Miterbe von dessen Studien, zeigte sich bald nach dem Tode seines Lehrers in eigner Selbstständigkeit. Nicht der zarte rührende Ausdruck, noch die Anmuth und Grazie Raphaels vermochten ihn weiter zu fesseln, sondern er wählte einen eignen und neuen Weg, auf dem ihm seine feurige Einbildungskraft zum Furchtbaren und Schrecklichen führte. In der Zeichnung folgte er mehr der Antike als der Natur; zwar ist seine Zeichnung sehr richtig, aber sie verhindert nicht die Einförmigkeit der Gesichtszüge, und die Trockenheit der Gewänder. Das Colorit ist zu roth und die Schatten sind zu schwarz, beides aber eignet sich zu seinen ernstern Darstellungen, unter denen der Sturz der Giganten sein Hauptwerk ist. In Mantua, wo sich seine mehresten Werke befinden, zeigte er sich auch als geschickter Baumeister und starb daselbst im Jahr 1546.

Den Schluſs unter den vorzüglichsten italienischen Malern im funfzehnten Jahrhundert macht Antonio Allegri, genannt Antonio da Correggio. Dieser Maler der Grazien wurde zu Correggio im Jahr 1494 geboren. Man kennt keinen eigentlichen Lehrer von ihm, und er scheint mehr alles aus sich und durch Anleitung der Natur geworden zu seyn, und durch ein richtiges Gefühl, durch Bildung und Geschmack sich zu dieser seltenen Höhe empor geschwungen zu haben. Wenn gleich die gröfste Dunkelheit sich über das Leben dieses seltnen Meisters verbreitet, so sind doch seine Werke ein sprechender Beweis, — in der Wahl der Gegenstände, in der schicklichen Anwendung von Zeit und Ort, und überhaupt in der gelehrten Behandlung derselben, — daſs nicht gewöhnliche Kenntnisse ihn dabei leiteten; und daſs auch seine sonstigen Verhältnisse wohl nicht so drückend waren. Die bedeutenden Werke Correggio's, welche er vielleicht in einem Zeitraum von einigen zwanzig Jahren ausführte, die fleiſsige und delicate Behandlung in denselben, das gründliche Studium darin, wo es ihm gelang, in die Geheimnisse der

Natur einzudringen und sie sich eigenthümlich zu machen, seine anmuthige, wenn auch nicht von kleinen Fehlern freie Zeichnung, der wunderbare Schmelz seiner Tinten, welche er als Meister der Harmonie zu vereinigen wufste, die Vertheilung von Licht und Schatten, in welchem Theil er unübertreffbar ist, und endlich seine Verkürzungen an der Decke, alles verräth einen überlegenen denkenden Künstler, dessen Geist sich frei bewegte, und nicht durch die Bande des Drucks gefesselt war. Ein Mann wie Correggio, der den Dom zu Parma malte, dessen Werke Fürsten bezauberten, und die ihn beschäftigten, konnte nicht unbekannt bleiben; daher widerlegen sich von selbst jene zusammen getragenen Anekdoten und Erzählungen, in denen er bis ans Ende seines Lebens, im immerwährenden Kampf mit einem feindseligen Geschick erscheint. Sieben Hauptwerke von ihm befinden sich in der Dresdner Gallerie. Er starb im Jahr 1534 [26]).

Wir gelangen jetzt zu den Deutschen und Niederländischen Malern dieses Jahrhunderts, welche grofs in ihrer Selbstständigkeit, entfernt von jeder fremden Einwirkung, sich blos an die Natur hielten und sie zur Lehrerin und Führerin wählten. Hans Hemmeling [27]) verdient hier, wegen seiner ausgezeichneten Verdienste, zuerst bemerkt zu werden. Geboren in der kleinen Stadt Damme, eine Meile von Brügge. Er gehört unter die Zeitgenossen der Gebrüder van Eyk, indem man auf mehrern seiner Arbeiten die Jahrzahl 1479 findet. Sein unordentliches Leben nöthigte ihn in seiner Jugend Soldat zu werden, wo er endlich krank in das Hospital St. Johann zu Brügge aufgenommen wurde. Nach seiner Genesung verfertigte er einige kleine Gemälde, und schenkte aus Dankbarkeit dem Hospital eines derselben mit zwei Seitenflügeln, welche wegen ihrer Schönheit allgemein bewundert wurden, und ihn in den Stand setzten, sich von jetzt an ausschliefslich der Kunst zu

---

26) Herr Fiorillo hat mit kritischer Genauigkeit alles angewendet, was Licht über das Leben und die Werke dieses Meisters verbreiten kann. Siehe dessen Gesch. der Malerei. Th. 2. S. 251.

27) So nennt ihn Descamps. Siehe Vie des peintres T. 1. p. 12.

widmen. Descamps beschreibt mehrere Gemälde, unter denen sich das schöne Bild des heiligen Christophs in der Kirche des Hospitals von St. Julian zu Brügge auszeichnet, und welches Herr Friedrich Schlegel mit vieler Empfindung beschreibt.

Die Zeichnung Hemmelings ist in einem gröfsern Geschmack als der damaligen Maler seiner Zeit ausgeführt; er beobachtete die Regeln der Perspective, ordnete seine Figuren gut, und bediente sich eines angenehmen Colorits. In seinen Malereien soll er sich nicht der Oelfarbe bedient haben, sondern nur der Wasser- oder anderer mit Firnifs gemischten Farben [28]).

Durch die Verdienste des Martin Schön oder Schongauer um die Malerei erhob sich diese Kunst in Deutschland immer mehr; denn ihm gelang es, mehr Wahrheit seinen Bildungen zu geben, den Charakter jedes Einzelnen genauer zu bestimmen, und einen unendlichen Liebreiz und Unschuld in seinen weiblichen Gesichtern auszudrücken. Ohngeachtet aber seine Zeitgenossen seine Werke bewunderten, so sind doch keine nähern Nachrichten über sein Leben vorhanden, und selbst die neuern Untersuchungen vermögen nicht einmal das Jahr seiner Geburt genau zu bestimmen. Er ist ohngefähr um 1420 zu Colmar geboren, und trieb aufser der Malerei die Goldschmiede- und Kupferstecherkunst; in welchem letztern Fach er unstreitig einer der ersten Meister ist. Nach Sandrart starb er im Jahr 1486 [29]). In den Gallerien zu Wien, München und Schleifsheim kann man seine schönen Gemälde bewundern.

Eben so unbestimmt und dunkel wie bei Martin Schongauer sind die Nachrichten über Israel von Mecheln. Er war Maler und Kupferstecher, und scheint letztere Kunst bei seinem Vater, der ein Goldschmid war, gelernt zu haben. Er soll ums Jahr 1440 zu Bechold geboren seyn [30]). Was seine

---

28) Descamps S. 14.

29) S. Th. 2. S. 220.

30) Im Catalogue des Tableaux de la gallerie Imperiale de Vienne, p. 360. sagt Herr v. Mechel, dafs Israel der jüngere gegen das im Jahr 1440 zu Bockhold im Bisthum Münster geboren, und gestorben im Jahr 1503.

Malereien betrift, so sind dieselben mit ängstlicher Sorgfalt ausgeführt; in allen Theilen derselben findet man eine sclavische Nachahmung der Natur, welche nothwendig viel Trockenheit erzeugen mufste. In der Gallerie zu Wien findet man sein eignes Bildnifs, wie auch zu München in der Gallerie drei Gemälde auf Goldgrund.

Michael Wohlgemuth, auch Wolgemut, geboren zu Nürnberg im Jahr 1434, der Lehrer Albrecht Dürers, ist unter den deutschen Malern was Pietro Perugino dem Raphael war. Beide erlangten einen hohen Ruhm, indem sie ihre Zöglinge zu viel gröfsern Meistern bildeten als sie waren, und beide versetzt die Dankbarkeit in die Annalen der Kunst an die Seite ihrer Schüler. Doch es fragt sich, war Wolgemut auch ohne das Zufällige, nicht für sich schon ein ausgezeichneter und selbstständiger Künstler, dessen Thatkraft, durch sein inneres Vermögen geleitet, sich aus der Beschränkung seiner Zeit hervor arbeitete, und dadurch für seine Nachfolger die Bahn mehr ebnete? Seine Werke zu Nürnberg, Wien und München sind sprechende Beweise seiner hohen Geschicklichkeit, und es entfalten sich Schönheiten in denselben, welche man vor seinem Erscheinen in Deutschland nicht kannte. Er starb im Jahr 1519 [31]).

Zu dieser Zeit blüheten mehrere Niederländische Künstler, als Quintijn Messtijs, auch Quintijn de Smit, Jeronimus Bos, und Lodewijck Jans van den Bos. Ersterer wurde zu Antwerpen im Jahr 1450 geboren. Er lernte die Schmiedeprofession, legte sich aber in seinem zwanzigsten Jahre auf die Malerei, in der er sehr grofse Fortschritte machte. Eine Abnahme vom Kreuz, voll wahren Ausdrucks, wird für sein vorzüglichstes Gemälde gehalten. Auch im Bildnifsmalen und überhaupt in allem, was er nach dem Leben ausführte, ist er bewunderungswürdig, um so mehr, da er alles aus sich lernte und nur die Liebe seine Lehrerin war. In der Sammlung der Bildnisse grofser Maler zu Florenz ist sein und seiner Gattin Bildnifs von ihm selbst gemalt, mit der Unterschrift: Con-

31) S. Doppelmayr S. 181. Nota 1.

nubialis amor e mulcibre fecit Apellem [32]). Antwerpen, Wien und Dresden besitzen ausgezeichnete Malereien von ihm. Er starb im Jahr 1529.

Geronimus Bofs gefiel sich in abenteuerlichen und schrecklichen Darstellungen, in wunderlichen Träumen und Gegenständen der Hölle. Demungeachtet verstand er seine Gemälde gut zu behandeln, bei ihm sieht man wenige scharfe Umrisse, und auch die Falten sind nicht so eckig gebrochen. Jans Bofs erscheint als Blumen- und Früchtemaler, in welcher Gattung er es zu einer grofsen Vollkommenheit brachte.

Cornelius Engelbrecht, nach Descamps Engelbrechtsen [33]), geboren zu Leyden im Jahr 1468, bildete sich nach den Werken des Johann van Eyk, und war einer der Ersten, der die Oelmalerei in seinem Vaterlande ausübte. Viele seiner Werke gingen in der Bilderstürmerei zu Grunde; doch erblickt man die Meisterschaft dieses Künstlers noch in den vorhandenen, in denen man eine richtige Zeichnung und einen leichten delikaten Pinsel findet. Eins seiner Hauptgemälde ist das Lamm mit den sieben Siegeln, aus der Offenbarung Johannes; hier sind die Figuren trefflich zusammen gestellt und haben viel Grazie, vereinigt mit einem edeln Ausdruck. Ein nicht minder schönes Werk von ihm befindet sich in der Kaiserlichen Gallerie zu Wien. Er starb zu Leyden im Jahr 1533 und hinterliefs einen verdienstvollen Schüler in seinem Sohn. Dem Cornelius soll, nach van Mander, das Verdienst zugeschrieben werden, dafs er der Lehrer des Lucas van Leyden sey.

Lucas Kranach, Cranach, auch Müller oder Sunder genannt, auch Meister Lucas, verdiente, wenn es der Plan dieses Buches gestattete, einer ausführlichern Erwähnung; wir müssen uns aber auf das Vorzüglichste seiner Werke und deren Behandlung beschränken. Geboren ward er zu Kranach, einer kleinen Stadt im Bambergischen, im Jahr 1470. Ohne über sein früheres Leben bestimmte Nachrichten zu haben, erscheint er am Hofe

---

32) Sandrart, Ausgabe 1774. S. 232.

33) S. Th. 1. S. 23.

des Kurfürsten Friedrichs des Weisen als Mann von Bildung und ausgezeichneter Maler; macht mit diesem Fürsten die Reise nach Jerusalem, kehrt zurück, liefert die trefflichsten Malereien, erhält sich in der Gunst von Johann dem Beständigen, und theilt endlich mit Johann Friedrich dem Grofsmüthigen aus Anhänglichkeit dessen Gefangenschaft. Als Bürgermeister von Wittenberg geachtet, von Luther als treuer Freund geliebt, von jedermann geschätzt, behauptet er als Mensch und Künstler gleichen Rang. Er starb im Jahr 1553.

Ohngeachtet des thatenreichen Lebens hat Kranach viele Gemälde verfertigt. Der Fleifs in denselben, vorzüglich in seiner besten Zeit, ist zu bewundern, indem er oft die einzelnen Haare des Bartes andeutete: bei allem angewandten Fleifs aber erscheint nichts kleinlich, sowohl in seinen grofsen Ausführungen als in seinen Bildnissen, welche eine treue Wiedergabe des Lebenden sind. Im Colorit ist er mit keinem seiner Zeitgenossen zu vergleichen; denn seine Gemälde sind gegenwärtig noch eben so frisch und klar erhalten, ohne alle Nachdunklung, als wenn sie erst vor kurzem ausgeführt wären. Seine Hauptwerke bestehen in Altartafeln, die sich in Weimar, Naumburg, Merseburg und andern sächsischen und thüringischen Städten befinden. Auch in den Gallerien zu Wien, München, Dresden, Salzdalen, Berlin und Aschaffenburg befinden sich künstliche Malereien dieses Meisters. Der jüngere Kranach lernte bei seinem Vater und zeichnet sich auch als achtungswerther Künstler aus, erlangte aber nicht die Vollkommenheit seines Lehrers.

Hans Burgkmair, zu Augsburg geboren im Jahr 1475, malte in Oel und auf nassem Kalk, und gehört unter die besten Maler seiner Zeit. Von Stetten führt mehrere Gemälde an, welche sich noch in seiner Vaterstadt befinden [34]), unter andern im St. Catharina Kloster, wo viele Pilger die sieben Kirchen zu Rom besuchen. Die Behandlung in seinen Werken ist fleifsig, die Figuren sind edel und gut gestellt, auch kräftig colorirt. In den Gallerien

34) S. Kunst-, Gewerb- und Handwerksgesch. Th. 1. S. 276.

zu Wien, München und Salzdalen sieht man mehrere Gemälde von ihm. Er starb im Jahr 1517.

Mathäus Grünewald, zu Aschaffenburg im Jahr 1480 geboren, gehört unter die Maler, die sich Dürern am meisten nähern. Sandrart [35]) führt von ihm viele Gemälde an, unter andern die vier äufsern Altarflügel, welche er zu der Himmelfahrt von Dürer in der Dominicanerkirche Grau in Grau ausführte [36]). Nach dem Berichte dieses Biographen soll er ums Jahr 1510 gestorben seyn. Auch zu Wien und Aschaffenburg sieht man seltne Malereien von ihm.

Nicolaus Manuel und Albrecht Altdorfer, zwei ausgezeichnete Maler, ersterer geboren im Jahr 1484 zu Bern, war ein geschickter Maler auf nassem Kalk, und soll nach Füefsli [37]) den ersten Todtentanz zu Basel gemalt haben. Der andere, geboren 1488, zeichnete sich durch seine delikat ausgeführten Gemälde und gut behandelten Holzschnitte aus. Die Gallerie in Wien besitzt 2 Gemälde von ihm.

Lucas van Leyden, geboren 1494. Mit grofsen Fähigkeiten von der Natur ausgestattet, erhob er sich bald über Cornelis Engelbrechtsen, seinen Lehrer. Als zwölfjähriger Knabe schon führte er zum Verwundern einen heiligen Hubertus aus. Jede Art von Malerei war ihm leicht, sein Pinsel behandelte mit gleicher Fertigkeit die Wasser-, Oel- und Glasgemälde; und mit gleicher Meisterschaft stellte er Geschichte, Bildnisse und Landschaften dar. Die Schönheit seiner Werke verbreitete seinen Ruf überall, und Italiener und Deutsche erkannten deren Werth. Der anhaltende Fleifs dieses Meisters mufste nothwendig nachtheilig auf seine Gesundheit wirken; demungeachtet, auch schon das Bett hüthend, bediente er sich noch des Grabstichels, und man kann sagen, er übte die Kunst bis zum letzten Hauch seines Lebens.

---

35) B. 2. S. 236.

36) Hüsgen von Kunstsachen. S. 270.

37) Geschichte der Schweizermaler. Th. 1. S. 6. Vgl. Fiorillo Gesch. der Deutschen Maler, Th. 2. S. 595.

Eine Pallas, welche er auf dem Krankendette stach, ist seine letzte Arbeit [38]). Viele seiner Gemälde sind in seinem Vaterlande zerstreut, aber auch die Gallerien Deutschlands erfreuen sich deren. Er starb im neun und dreifsigsten Jahre 1533. Was seinen Stil betrifft, so sind seine Compositionen gut und leicht geordnet, die weiblichen Figuren haben viel Anmuth, und man findet überhaupt viel Charakter in den Köpfen. Die Farben sind glänzend und durch einen fleifsigen Pinsel zart verschmolzen. Wenn gleich die Bekleidung im Zeitgeschmack ausgeführt ist und die Falten nicht ohne Schärfe sind, so haben sie doch viel Grofsartiges in den Partien.

Ein Zeitgenosse von Lucas war Joan Schooreel, geboren 1495 in der Nähe von Alkmar. In der Schule des Mabuse ausgebildet, in den Kenntnissen der Baukunst und Perspective genau unterrichtet, reiste er nach Venedig und von da nach Jerusalem, wo er diese Stadt und alle merkwürdigen Gegenden des Landes zeichnete. Sein späterer Aufenthalt zu Rom und die dasigen Meisterwerke vervollkommten seinen Stil so sehr, dafs er bei seiner Rückkehr ins Vaterland durch seine Kunst unter seinen Landsleuten einen bessern Geschmack verbreitete. Descamps [39]) beschreibt mehrere Gemälde von ihm, und auch die Wiener Gallerie besitzt zwei Stücke. Er starb im Jahr 1590.

Hans Holbein, geboren im Jahr 1495 zu Grünstadt in der Pfalz [40]), lieferte die Erstlinge seiner Kunst in Basel, wo er sich mit seinem Vater aufhielt. Ohne sonderliche Ausbildung, einem unordentlichen Leben ergeben, das ihn oft nöthigte, Hunger zu leiden, zeigt er sich doch hinter der Staffelei als ein vollkommner Maler, dessen Werke voll treuer Natur und Wahr-

38) Descamps T. 1. p. 47.

39) T. 1. p. 54.

40) Quad deutscher Nation Herrlichkeit, S. 426 sagt: Fast in dieser Zeit (mit Dürer) lebet auch der künstliche Hans Holbein, welcher durch sein maelen dermassen berumbt, dafs er alle andere weit übertroffen, dazu von Konig Heinrichen den achten in Engelandt beruffet worden. Haec Gesnerus. Dieser Holbein ist von Grunstat aus der Pfalz burtig gewest, seines Werks hab Ich auch zum Theil in Engelandt gesehen. Vergleiche Füefsli Th. 1. S. 10.

heit Bewunderung erregen, und Erasmus von Rotterdam ihm zum Freunde gewannen. Mit dem Bildnisse dieses Gelehrten und Empfehlungen des Grafen Arundel an den Groſskanzler Thomas Morus, reiste er nach London, wo ihn dieser neue Wohlthäter in Zeit von zwei Jahren zu einem ordentlichen Mann umschuf. Was er in dieser Zeit bildete, das sah hernach König Heinrich der Achte. Holbein wurde dessen Liebling; und ohne sich über sein Glück zu erheben, war er blos bemüht, durch unschätzbare Werke, die er in London verfertigte, sich in der Gunst des Königs noch mehr zu befestigen. Er starb zu London an der Pest im Jahr 1554. — Holbeins Gemälde sind mit bewundrungswürdigem Fleiſs beendet und voller Wahrheit; die Bildnisse sind die lebendige Wiedergabe sowohl in Zeichnung als Colorit. Ein unschätzbares Gemälde von ihm befindet sich auf der Dresdner Gallerie [41]); es ist die Familie des Basler Bürgermeister Meyer, wie sie vor der Madonna mit dem Kinde auf den Knien liegt. In den übrigen Gallerien Deutschlands und Englands befinden sich auch Malereien hoher Schönheit von ihm.

Hans Scheuffelin soll sich unter Dürer gebildet haben, indem man in seinen Werken vieles von Dürers Stil findet. Als Maler und Formschneider zeichnete er sich sehr aus; stand auch in Nördlingen, wo er sich niederliefs, als Zunftmeister in groſsem Ansehn, und starb daselbst ums Jahr 1540 [42]). In derselben Stadt befindet sich eine Abnahme vom Kreuz, deren Verdienste Sandrart sehr erhebt. Nicht minder ist auf dem Rathhause daselbst die Belagerung von Bethulia in Fresko ausgeführt, welche er ganz im Geiste Dürers darstellte. Mehrere Malereien von ihm befinden sich zu München und Schleisheim.

Es würde zu weit führen, alle Maler, die sich um diese Zeit auszeichneten, hier anzugeben; doch können hier zwei Niederländer, mit welchen die Uebersicht der Maler dieses Jahrhunderts geschlossen werden soll, nicht übergangen werden. Martin Hemskerk und Johann de Mabuse. Er-

41) Herr Fiorillo im 2ten Th. S. 389. seiner Gesch. d. M. in Deutschland ertheilt nähere Nachrichten über dasselbe.

42) Fiorillo Gesch. d. M. in Deutschl. Th. 2. S. 416. und Sandrart Th. 2. S. 373.

sterer war geboren im Jahr 1498. Er lernte unter Schooreel und wurde bald selbstständiger Meister. Vor seiner Abreise nach Rom schenkte er der Malerzunft zu Harlem eine Mutter Gottes mit dem Kinde am Busen [43]). Zu Rom studirte er die Antiken, die Werke Michelangelos, und zeichnete alle merkwürdigen Ruinen und Architekturstücke auf das Meisterhafteste. Bereichert mit Kenntnissen kehrte er nach einem dreijährigen Aufenthalt daselbst in sein Vaterland zurück, wo er in einem gröfsern Stil Werke für die Kirchen zu Amsterdam und andern Orten ausführte. Er starb im Jahr 1574. Der Andere geboren um 1499 zu Maubeuge, bildete sich in Italien und führte dieses Landes Geschmack in seinem Vaterlande ein. Er unternahm es, historische und mythologische Darstellungen mit ganz nakten Figuren zu bilden. Sein gröfstes Meisterwerk war eine Abnehmung vom Kreuz in einer Kirche zu Middelburg. Albrecht Dürer reiste nach Middelburg, blos um dieses Gemälde zu sehen. Mabuse starb im Jahr 1562.

Es ist schon bemerkt worden, wie sich die Kunst zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts auch in Nebenzweigen zu verbreiten suchte, indem aus der Erfindung der Holzschnitte die Buchdruckerkunst hervor ging, wodurch die Wissenschaften allgemeiner wurden, und die Bildung schnellere Fortschritte gewann. Die Bildschnitzerei, welche man nächst der Malerei in den frühern Zeiten in den Klöstern übte, kann wohl zur Erfindung, die Formen in Holz zu schneiden, beigetragen haben; nicht minder die Handschriften, in denen man die Anfangsbuchstaben zu verzieren suchte. Wenn auch dieses nur als Andeutung zu betrachten ist, so erhielt die Holzschneidekunst doch einen gröfsern Umfang durch die Bekanntwerdung der Spielkarten, welche um das Jahr 1300 [44]) von Italien aus, nach Deutschland kamen. Diese frühern Karten erhielten den Namen Briefe; denn um diese zu vervielfältigen, zeichnete man Anfangs diese Spiele, welches für den gemei-

---

43) Descamps T. 1. p. 61.

44) Breitkopf, Versuch v. Ursprung der Spielkarten Th. 2. S. 18.

nen Mann hinreichend war; hingegen der Vornehmere und Reiche bediente sich gemalter Karten [45]), daher auch der Name Kartenmaler.

Wenn man der Holzformen bei den Karten sich zuerst bediente, ist nicht bekannt; so viel läfst sich aber voraussetzen, dafs diese Briefmaler keine Künstler waren, und nur dann erst, als die Liebhaberei der Karten sich steigerte und sie ein Zweig des Handels wurden, zuerst von den Künstlern im Holzschneiden Unterricht erhielten. Welchen geringen Umfang die Holzschneidekunst zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts noch zeigte, sieht man aus den noch hie und da aufgefundenen Heiligenbildern, die oft als Nachahmungen von denen auf Holz und Glas erscheinen. Die Umrisse in denselben sind derb, und in der Zeichnung höchst mangelhaft, ohne Andeutung von Licht und Schatten und nur mit Farben ausgefüllt; denn noch sind die Hände ungeübt, welche das Material bearbeiten, und eben so schlecht die Instrumente, welche bei dieser Ausführung angewendet wurden.

Durch Anwendung der Holzstöcke konnte man die Spielkarten viel leichter verbreiten; aber nun mufste man auch darauf bedacht seyn, letztern mehr Festigkeit zu geben, denn das bis jetzt zum Gebrauch angewendete Baumwollenpapier besafs zu wenig Festigkeit, als dafs es nicht leicht in den Händen hätte zu Grunde gehen sollen. Zwar kannte man dieses erst seit dem eilften Jahrhundert, indem man sich vorher des Pergaments bediente. Dieses Papier, das die Venetianer unter dem Namen griechisches Pergament einführten [46]), war dick und pappenartig, und mufste zum Gebrauch geglättet werden, es zerbrach sehr leicht beim Zusammenbiegen und hatte ein gelbliches Ansehen. — Erst mit der Einführung des Linnenpapiers wurden diese Nachtheile beseitigt. Die ersten Nachrichten, wenn man sich desselben in Deutschland bedient, sind eben so unbestimmt; dafs es aber eine Erfindung unsers Vaterlandes ist, darüber sind alle sorgfältig gesammelten Nachrichten übereinstimmend, und man nennt das Jahr 1308, wo man sich schon desselben bediente [47]).

45) Th. 1. S. 39.
46) F. Wehrs, vom Papier etc. Th. 1. S. 106.
47) Wehrs Th. 1. S. 243.

Die Heiligenbilder und Spielkarten behandelte man vor Erfindung der Druckerei auf gleiche Art; man bestrich die Form mit Wasserfarbe oder Tinte, ein angefeuchtetes Papier wurde darauf gelegt, und über dieses mit einem Reiber so lange weggefahren, bis sich der Abdruck auf der entgegengesetzten Seite des Papiers zeigte. Ein Vortheil diente zur Entwickelung des Andern. Jene mühevolle Art, die Farben mit dem Pinsel aufzutragen, suchte man durch eine leichtere zu ersetzen, und verfiel auf die Patronen. Diese Geschwindmalerei wendete man auch aufser profanen Gegenständen bei Heiligenbildern an.

Alle Holzschnitte vom vierzehnten bis zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts können auf Kunst keine Ansprüche machen; denn sowohl in der Darstellung als Ausführung, wozu man den Stoff aus der Bibel und den Legenden der Heiligen wählte, erblickte man die Armuth des Vermögens. Selten sind die Schatten mit einigen Strichen angegeben, oft fehlen ganze Stellen in der Ausführung der Figuren, oder der Rand ist mangelhaft, oder es schweben ganze Darstellungen in der Luft, welche erst durch die Illuminirer oder Briefmaler, die fehlende Kleidung und den weggelassenen Boden durch Farben erhielten.

Es ist schwer und beinahe unmöglich, die verschiednen Zeiträume, in welchen die Holzschnitte verfertigt wurden, anzugeben, denn alle sind sich in der Ausführung beinahe gleich; die einzige Unterscheidung der frühern, ehe man sich der Druckerei bediente, besteht darin, dafs der Druck grau ist, indem man die Oelfarbe noch nicht gebrauchte. Die entgegengesetzte Seite des Papiers ist weifs, geglättet und etwas schmuzig, Merkzeichen, die durch den Reiber entstanden, welcher auch bewirkte, dafs das Eindrücken in die Form sich hier stärker zeigt. Diese Holzschnitte fanden in Deutschland vielen Absatz, denn jene frommen Gemüther des Volks wurden schon in der Andeutung des Heiligen erhoben; und wenn auch der vergängliche Stoff gröfstentheils durch die Zeit untergegangen ist, so fanden sich doch einzelne Männer, welche diese ehrwürdigen Reste früherer Kunst sammelten und sorgfäl-

tig aufbewahrten, wie man noch öfter in den Klöster - und andern Bibliotheken dieselben an die innern Deckel von Büchern angeklebt findet.

Die Orte, wo sich die Holzschneidekunst am thätigsten zeigte, waren Augsburg, Nürnberg und Ulm, und diese sind zugleich die ersten, welche die Namen der Formschneider in ihren Bürgerbüchern aufbewahrten. Aber ungeachtet dieser aufbewahrten Namen ist es doch schwer für den Forscher, aus dieser Zeit einige Klarheit zu erlangen, denn noch ist kein Monogramm oder Namenszug, desgleichen eine Jahrzahl auf den Holzschnitten aufzufinden, wodurch sich das Alter dieser Kunst errathen liefse. Der älteste Holzschnitt, den man noch bis jetzt mit einer Jahrzahl auffand, ist von 1423 [48]); er stellt den heiligen Christoph dar, wie er das Kind Christi auf den Schultern durchs Wasser trägt. Das Original entdeckte man im Kloster zu Buchsheim bei Memmingen, und es ist in einem Buche, welches sich in der Bibliothek befindet, auf den innern zweiten Deckel desselben eingeklebt. Wenn auch dieses Blatt noch immer Spuren der Kindheit der Kunst trägt, so unterscheidet es sich doch sehr von seinen Vorgängern. Verhältnisse und Umrisse sind hier bestimmter, und selbst der fliegende Mantel verräth das Streben, sich von den Fesseln der Zeit mehr zu befreien.

Da die Holzschneidekunst in Deutschland so langsam vorschritt, so ist anzunehmen, dafs sie auch ohne Zuthun der Spielkarten, noch weniger durch diese erfunden, schon früher für sich existirte. Letztere sind in ihrer Form und Ausarbeitung sich immer gleich geblieben, denn sie waren eine handwerksmäfsige Nachahmung der schon bekannten Holzschneidekunst; und wenn man auch Holzschnitte in der Gröfse der Karten findet, welche auf gleiche Weise durch die Patrone gefärbt sind, so beweist das weiter nichts, als dafs man späterhin mit den Holzschnitten so wie mit den Spielkarten Handel trieb, und dafs man es leichter fand, ganze Bogen auf einmal durch die Patrone zu illuminiren, so wie es noch jetzt von den schlechten Kupferstechern

48) In Murr's Journal zur Kunstgesch. T. 2. S. 104 ist eine Copie von der Gröfse des Originals zu finden.

geschieht, welche die Augsburger und Nürnberger als Fabrikat für die Kinder verfertigen. Wir kennen Blätter von Hans Scheuffelein in obiger Gröfse, wo sechs Darstellungen von Heiligen sich auf einem Bogen befinden, welche durch die Patrone gefärbt sind. Nun hatte aber dieser Meister gewifs nichts mit den Spielkarten zu thun, sondern verfertigte diese Blätter, um sie leichter bunt unter die Leute zu bringen.

Wenn der heilige Christoph von 1423 ausgezeichnet wird als das erste bekannte Blatt, das sich mehr durch malerische Erfindung und reinliche Behandlung — wenn auch nur im Umrifs — auszeichnet, so erwähnt Herr Breitkopf [49]) ein nicht minder verdienstliches vom Jahr 1437. Es stellt den heiligen Sebastian dar, mit darunter stehender Schrift. Es ist in blofsen Umrissen, aber die Behandlung desselben verdient alles Lob. Diese beiden Blatter sind gewifs nicht die ersten, auf welchen sich die Jahrzahl befindet. Sollte es diesen Verfertigern nur allein eingefallen seyn, sich auf diese Art bemerkbar zu machen? Gewifs nicht, denn sowohl vor dem Erstern als zwischen beiden sind sicher noch andere, welche das Jahr der Verfertigung bei ihren Arbeiten bemerkten; aber jene Blätter sind verloren gegangen und nur der Zufall hat uns diese erhalten.

In dieser Zeit fingen die Holzschneider an, in einer Reihefolge Darstellungen aus der Bibel und anderer heiliger Gegenstände zu liefern. Da ein Ganzes die Aufmerksamkeit mehr beschäftigt, als ein einzelner Gegenstand, so verwendete man auch mehr Aufmerksamkeit auf die Erhaltung solcher Werke. Die hinzugefügten Schriftzüge, als Erläuterung, mufsten nothwendig das Interesse vermehren. Das erste bekannte Werk, wo der Text mit Holztafeln beigedruckt ward, ist die unter dem Titel erschienene Biblia Pauperum, sive Historiae Veteris et Novi Testamenti. Ein zweites unter dem Titel: Historia Sancti Iohannis Evangelistae eiusque visiones apocalypticae; ferner: Historia seu Providentia Virginis Mariae ex Cantico Canticorum und andere [50]).

---

49) Th. 2. S. 164.

50) Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen T. 2. S. 117 u. folg. hier werden diese angeführten Werke näher beschrieben, wobei sich zugleich mehrere Abbild. finden.

Unter den verschiednen Meistern, welche diese Holzschnitte verfertigten, deren Arbeiten sich nicht gleich sind, zeigt sich schon ein Wettstreit, wo einer den andern zu übertreffen sich bemüht, wie denn die Geschichte des Evangelisten Johannes in der Ausführung einen bessern Stil zeigt. Alle diese Werke haben das Kennzeichen, dafs sie noch vor Erfindung der Buchdruckerkunst verfertigt sind; sie haben das Format in klein Folio, weifse Rückseite und die Merkzeichen des Reibers.

Die Versuche, ganze Formen von Schrift in Holz zu schneiden und sie auf die schon bekannte Art abzudrucken, mufste nothwendig dahin führen, Bücher-Handschriften zu vervielfältigen; und wenn auch diese Versuche nicht ganz befriedigend ausfielen, so ward doch hierdurch die Bahn zur Buchdruckerei eröffnet, welche in der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts durch das Bemühen Johann Guttenbergs und Johann Fusts auch wirklich zu Stande kam. Wenn auch der Anfang der Erwartung nicht entsprach, indem das Material der Buchstaben die Beförderung ihres Unternehmens hinderte, und auch Guttenberg sich von Fust trennte, so erhielt Letzterer doch wiederum einen thätigen Gehülfen an Peter Schoiffer, dessen Erfindungsgeiste es auch gelang, eine weniger kostspielige Schrift einzuführen, mit der sie ihr erstes Werk, den Psalter, druckten. Durch den glücklichen Fortgang dieser Kunst, welche sich bald bis in die benachbarten Länder ausbreitete, vermehrten sich auch die Formschneider, und man findet zu der Zeit kein gedrucktes Werk, wozu die Letztern nicht auch Holzschnitte geliefert hätten, die in der Ausführung mehr oder weniger verdienstlich sind.

Die alten Manuscripte, welche man jetzt durch den Druck zu verbreiten suchte, und die beigefügten Malereien derselben gaben den Formschneidern, durch das Copieren, hinlängliche Beschäftigung; und da die Buchdrucker Namen und Jahrzahl unter ihre Schriften setzten, so ahmten die Erstern dasselbe nach, um auch an andern Orten durch ihre Kunst bekannt zu werden.

Da in der neuern Zeit oft Bücher mehr wegen der Kupferstiche als des Inhalts gekauft werden, so läfst sich derselbe Fall auch von jener Zeit glauben; denn die Verzierung mit Holzschnitten wurde so häufig angewendet,

dafs oft dieselben in die Bücher aufgenommen wurden, sie mochten dahin gehören oder nicht [51]). So sehr sich aber auch die Thätigkeit dieser alten Künstler in ihren Werken ausspricht, so kann man doch erst ums Jahr 1493 mit Gewifsheit den Namen eines solchen aufführen, und dies ist Wilhelm Pleydenwurff. Dafs dessen Zeitgenosse Michel Wohlgemuth auch in Holz geschnitten haben soll, wird von Heinecken behauptet [52]), aber schon Murr [53]) zweifelt daran, und Herr Bartsch [54]) hat des letztern Meinung hinlänglich bewiesen. Es ist eher zu glauben, dafs er die Zeichnungen zu Hartmann Schedels Chronik verfertigte, welche Pleydenwurff in Holz schnitt [55]). Die Zeichnungen Wohlgemuth's, und der gute Rath, welchen er den Holzschneidern ertheilte, erheben den Werth ihrer Arbeiten, und er ist als der Gründer eines bessern Geschmacks in diesem Fach zu betrachten, welcher aber erst unter Dürer sich zur Vollkommenheit bildete.

Der Anfang der Kupferstecherkunst ist eben so sehr in Dunkel gehüllt, wie alle Nachrichten, die uns die Geschichte der Malerei und Holzschneidekunst darbieten. Denn eine Kunst, die in ihrem Entstehen sich erst in Versuchen zeigt, wurde von ihren Zeitgenossen weniger berücksichtigt, um so mehr, da die Bequemlichkeit der Holzschnitte zur Anwendung in Büchern sich ungleich besser anwenden liefs. Demungeachtet scheint jene dieser ihr Daseyn zu verdanken, indem durch die Erfindung der Buchdruckerkunst und des Gebrauchs der Oelfarbe, die Gold- und Silberarbeiter leicht auf den Gedanken gerathen konnten, ihre eingegrabnen Arbeiten auf ähnliche Art wie die Holzschneider zu vervielfältigen. Aber es fragt sich, von welcher Zeit man den Anfang der Kupferstecherkunst herleiten soll, indem das Eingraben von Schrift und anderer Zierathen in die Metalle schon in früherer Zeit an-

---

51) Bibliothek der sch. Wissensch. Th. 20. S. 51.
52) Daselbst S. 53.
53) Dessen Journal Th. 2. S. 132.
54) Dessen Peintre Graveur T. VI. p. 317.
55) Murr Th. 2. S. 132.

gewendet wurde, und sogar von jener Kunstfertigkeit des Stichels sich noch Denkmale erhalten haben [56]). Doch dieser Einwurf ist leicht zu beantworten: Jene frühern Künstler kannten keine andere Absicht, als ihre Gefaſse und Tafeln mit dem Grabeisen zu verzieren; aber der Anfang der Kupferstecherkunst in Deutschland muſs von der Zeit hergeleitet werden, wo die Abdrücke von den gestochenen Platten vorhanden sind.

Die frühern Behauptungen, daſs schon Kupferstiche mit der Jahrzahl 1440 vorhanden seyn sollen, gründet sich entweder auf Leichtgläubigkeit oder auf Mangel der Kennerschaft; nicht minder irrt sich Sandrart, wenn er ein Blatt mit der Jahrzahl 1455 anführt [57]). Herr Bartsch hat es neuerdings hinlänglich bewiesen, daſs alle diese Angaben auf Irrthümern beruhen [58]). Die ältesten uns bis jetzt bekannten Blätter sind mit der Jahrzahl 1466 bezeichnet. Es läſst sich, da diese Blätter schon mit viel Kunstfertigkeit und einem feinen Stichel beendet sind, vermuthen, daſs schon manche Versuche vorangegangen seyn müssen, die aber leider für den Kunstforscher nicht mehr vorhanden sind. Selbst viele Blätter mit dieser Jahrzahl lassen uns unbefriedigt über die Namen ihrer Verfertiger; zwar sind die mehresten mit einem Monogramm bezeichnet [59]), das aber aus Mangel anderer Nachrichten nie zu einem Resultat führen kann.

Erst mit Franz Bucholt [60]), dessen Daseyn Herr von Heinecken [61]) und andere abzuläugnen suchten, fangen die Nachrichten über Leben und Aufent-

---

56) Daselbst S. 293.

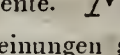
57) Dessen deutsche Akademie. Th. 2. S. 220.

58) Bartsch Peintre Graveur. Th. 6. S. 386.

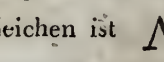
59) Daselbst S. 1. 53. 56. 66. 68.

60) Quad, deutscher Nation Herrlichkeit S. 426 sagt: Der aller erste vnnd auch der aller elteste Platenschneider von dem Ich hören vnd finden kann, ist F. von Bocholt, vnnd dieser sol ein Schaffer im Bergischen lande gewest sein, vnd kan man kein eltere abtruk denn dieses Meisters finden. vnd ob schon die Bilder etwas hultzen stehen, so sind sie doch mehr nach dem leben als nach den fliegenden geist gemacht.

61) Heinecken, Nachrichten von Kunstsachen T. 1. S. 88. Th. 2. S. 276. Bibliothek d. sch. Wissensch. Th. 13. S. 259.

halt dieser alten Meister an, etwas bestimmter zu werden, und mit dem Erscheinen des Martin Schongauer läfst sich schon mehr chronologische Ordnung beobachten. Dieser fleifsige Meister hat aufser seinen trefflichen Malereien eine bedeutende Anzahl Kupferstiche verfertigt [62]), bei denen er sich dieses Zeichens bediente. 

So sehr auch die Meinungen getheilt sind, ob es in den Kupferstichen des Israel von Mecheln zwei verschiedne Meister gebe, nämlich Vater und Sohn; so hat sich doch bei genauerer Untersuchung gefunden, dafs alle diese Blätter nur einem Verfertiger zuzuschreiben sind, und man in den verschiednen Abweichungen derselben nichts anders als die verschiedne Zeit gewahr wird, in der sie ausgeführt sind. Dafs Israel sich verschiedner Monogramme bediente, kann eben so wenig für die frühere Meinung beweisen; denn wir haben viele alte Künstler, welche oft mit ihren Zeichen wechselten. Das sicherste Mittel, sich vor Irrungen zu sichern, bleibt daher dieses, mehrere Originalblätter eines Meisters genau zu untersuchen, das Charakteristische der Zeichnung zu beobachten, und die gleichförmige Führung des Grabstichels kennen zu lernen. Unter den vorzüglichsten Blättern dieses Meisters ist das Bildnifs des Vaters und Sohnes mit seiner Gattin Ida. Aber ungeachtet dieser Meister weit über 200 Blätter gestochen hat, so steht er in der Ausführung doch weiter hinter Martin Schongauer, und nach seinem Geschmack zu urtheilen, könnte man ihn unter die allerersten Kupferstecher setzen. Er bediente sich gewöhnlich dieser Zeichen I M. und I. V. M. oder Israel V. M.

Martin Zagel, Zasinger, auch Zinck soll ums Jahr 1430 geboren seyn [63]) und lebte noch 1500, wie man auf mehrern seiner Stiche findet. Wenn gleich sein Vortrag trocken ist, so herrscht doch eine saubere Ausführung in seinen Blättern; auch die Zeichnung ist mit unter recht lieblich, und alles zeigt eine nette Beendigung. Sein Zeichen ist 

62) Rost in seinen Handbuch Th. 1. S. 99. gibt ungefähr 150 Stiche an; da er aber blofs das Verzeichnifs von Heinecken benutzte, so halte man sich mit mehr Zuverlässigkeit an Bartsch Peintre Graveur T. 6. S. 119. wo 116 Blätter beschrieben werden.

63) Rosts Handbuch Th. 1. S. 104.

Albert Glockenton gehört zu den Meistern von dessen Leben eben so wenig Nachrichten vorhanden sind, und deren Andenken nur durch ihre Werke erhalten wurde. Er soll ums Jahr 1432 geboren seyn [64]). Seine Stiche sind in Zeichnung und Ausführung zu loben, und verdienen den Arbeiten des Zagel vorgezogen zu werden. Seine Passion in zwölf Blättern gehört zu seinen Hauptstichen. AG AG.

Um diese Zeit verbreitete sich die Stecherkunst immer mehr; aber die einmal eingeführten Monogramme bezeichnen nur den Unterschied der Meister, und nur diejenigen, welche nächst der Malerei sich auch mit Kupferstechen beschäftigten, sind es, von deren Leben und Aufenthalt einige nähere Nachrichten bis auf unsre Zeit gekommen sind. Uebrigens bleibt sich der Hauptcharakter dieser Meister gleich; und wenn sie auch in der Behandlung des Stichels sich unterscheiden, so bleibt der Vortrag desselben doch immer trocken, wie er nothwendig durch die zu feinen Lagen von Strichen und den Härten der Umrisse entstehen mufste. Auch in der Zeichnung sind sich diese Künstler nicht gleich; und wo der Maler den Stecher nicht unterstützt, da treten oft die Figuren aus ihren Verhältnissen, die Extremitäten erscheinen mangelhaft, Licht und Schatten sind mehr durch Willkür bestimmt, so wie die Anordnung der Gewänder. In dem Baumschlag sieht man die Verzierungen des Goldschmids, kurz überall zeigt sich der sogenannte gothische Stil. Selbst Lucas Cranach vermochte nicht, sich über diesen Geschmack zu erheben, daher steht auch Lucas von Leiden in seinen Stichen weit über ihm.

Nürnberg, das mit mehrern Städten Deutschlands in Hinsicht der Industrie und des Erwerbfleifses wetteiferte, verdient hier näher bemerkt zu werden. Schon im dreizehnten Jahrhundert erhob es sich durch seine Manufakturen, welche den Wohlstand mehr beförderten. Wie blühend die Stadt sich schon im Jahr 1370 befunden haben mufs, zeigen die Bürger-Register,

---

64) Rost in seinen Handbuch gibt dieses Jahr an, wie er auch Nürnberg als den Geburtsort angibt. Aber weder Sandrart T. 2. S. 220, noch Doppelmayr erwähnen Letztern.

in denen eine bedeutende Anzahl Goldarbeiter angeführt sind. Natürlich mufste diese Betriebsamkeit wohlthätigen Einfluſs auf die Kunst haben, und indem man um diese Zeit mehrere Kirchen erbaute, erhielten zugleich die Bildhauer, Bildschnitzer und Maler Gelegenheit, sich in der Kunst hervor zu thun. Wenn gleich die Kunstwerke, welche man bei dieser Gelegenheit ausführte, noch nicht als Muster betrachtet werden können; so erblickt man doch das Streben in denselben, der Natur sich zu nähern, ja, man findet am Portal der Lorenzkirche in den Falten der knieenden Figuren einen reinern Geschmack, als man später im funfzehnten Jahrhundert findet, indem hier die Gewänder scharf und eckigt in ihren Biegungen sind.

Durch die Aufbewahrung der Reichskleinodien, welche man im Jahr 1423 nach Nürnberg führte, gewann die Stadt noch mehr am Ansehen. Auch gab der Aufenthalt vieler Grofsen daselbst den Künstlern mehr Gelegenheit zur Beschäftigung, welches ihren Wetteifer noch mehr erregte, dafs einer den andern an Geschicklichkeit zu übertreffen suchte, und so die Kunst bedeutend am Wachsthum gewann.

Unter den plastischen Künstlern, die um 1449 lebten, zeichnet sich vorzüglich Hans Decker aus; unter mehrern Werken von ihm bewundert man seinen grofsen Christoph in der Sebaldskirche vom Jahr 1447. Aber noch gröfser erscheint Adam Krafft; gleich geschickt als Baumeister und Bildhauer, verfertigte er viel treffliche Werke für die Kirchen Nürnbergs, und gründete sowohl in seiner Vaterstadt als im Auslande seinen Ruhm [65]). Er starb im Jahr 1507.

Welchen Fortgang die Holzschneidekunst in Nürnberg gewann, haben wir früher schon angeführt. Aber das Schwierigste bleibt, Nachrichten über die frühern Maler dieser Stadt zu ertheilen. Zwar sind Gemälde aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert vorhanden, aber die Namen ihrer Verfertiger kennen wir nicht, und nur erst mit dem Erscheinen Wohlgemuths verbreitet sich Klarheit über diesen Theil der Kunst.

---

65) Doppelmayr S. 179.

Es war im Jahr unsers Herrn 1471 am Tage des heiligen Prudentius an einem Freitage in der Kreuzwoche, als Albrecht Dürer zu Nürnberg das Licht der Welt erblickte,[66]). Sein Vater, ein geachteter Mann, wegen seiner Geschicklichkeit als Goldarbeiter[67]), fromm und redlich in seinen Sitten, welche ihm die Zuneigung seiner Mitbewohner erwarben, verwendete alle Aufmerksamkeit auf die Erziehung seiner Kinder, und sein täglicher Spruch war: sie sollten Gott lieb haben, und treu an ihrem Nächsten handeln[68]).

Lieblich von Gestalt, wuchs Albrecht heran. Ihn erfreuten nicht die Spiele anderer Kinder; ein höherer Geist belebte sein Inneres, eine Ahnung künftiger Bedeutung liefs ihn seine Unterhaltung in nützlicher Thätigkeit finden. So sehen wir ihn, noch nicht zum Knaben erwachsen, und bewundern die Leichtigkeit, mit der er den Stift führt, und die Bestimmtheit der Umrisse in seinen Zeichnungen. Natürlich mufsten diese ungewöhnlichen Anlagen ihn vor seinen übrigen Geschwistern auszeichnen und ihn zum Liebling des Vaters machen; daher sagt er auch selbst: „Sonderlich hatte mein Vater an mir einen Gefallen, da er sahe, dafs ich fleifsig in der Uebung zu lernen war; darum liefs er mich in die Schule gehen, und da ich schreiben und lesen gelernt, nahm er mich wieder aus der Schule und lehrte mich das Goldschmidts - Handwerk[69]).

Ob der Jüngling gleich wenig Neigung zu dem Geschäfte seines Vaters fühlte, indem hier die Erlernung einer Kunst, welche sich selten plastisch zeigen kann, seiner Phantasie so wenig Spielraum gab, so war er doch zu sehr folgsamer Sohn, um seinem Vater gleich anfangs zu widerstreben; viel-

66) Sandrart Th. 2. S. 226. Doppelmayr S. 182. setzt seinen Geburtstag auf den 20. Mai.

67) Der ältere Dürer stammte aus Ungarn und wurde im Jahr 1427 geboren. Als Goldschmidt hielt er sich lange in Deutschland und den Niederlanden auf, und kam im J. 1455 nach Nürnberg, arbeitete bei Hieronymus Haller und erhielt im Jahr 1467 dessen Tochter, eine hübsche gerade Jungfrau, zur Ehe, mit der er achtzehen Kinder erzeugte, die aber bis auf unsern Dürer und noch zwei Brüder, nämlich Andreas und Hanns, starben.

68) Sandrart Th. 2. S. 227.

69) Daselbst.

mehr bemühte er sich auch in der Bearbeitung des Metalls geschickt zu werden, und hatte in seinem sechszehnten Jahre schon so sehr an Fertigkeit zugenommen, dafs er die sieben Fälle Christi in getriebener Arbeit in Silber, zu jedermanns Bewunderung ausführte. Vielleicht erweckte der Beifall, den er sich durch diese Arbeit erwarb, aufs Neue den nur schwach unterdrückten Hang zur Malerei. Nun ist es ihm nicht mehr möglich, dem Willen des Vaters zu gehorchen, und was kindliche Bitten vermögen, wendet er an, seine Absicht zu erreichen. Er sagt selbst: „Da ich nun säuberlich arbeiten konnte, trug mich meine Lust mehr zur Malerei, denn zu dem Goldschmidtswerke, das hielt ich meinem Vater für, aber er war nicht wohl zufrieden, denn ihn reuet die verlorne Zeit, die ich mit Goldschmidts-Lehre hatte zugebracht. Doch liefs er mirs nach."

Da sich nun einmal der Vater in den beharrlichen Willen des Jünglings fügte, so ward seine Hauptsorge, ihn bei einem vorzüglichen Maler unterzubringen, und er fiel auf Martin Schongauer, als den ausgezeichnetsten seiner Zeit, welchen er schon früher zu Colmar hatte kennen lernen; schon ist das Empfehlungsschreiben fertig, das dem Sohn einen guten Empfang sichern soll, und dieser mit seinem Reisebündel bereit, die Wanderung dorthin anzutreten, als die unvermuthete Nachricht von Schongauers Tode in Nürnberg bekannt wird [70]). Getäuscht in seinen Erwartungen, doch nicht muthlos, und vertrauend auf das Wort seines Vaters, verwendete sich dieser auch aufs Neue, und brachte seinen Sohn im Jahr 1486 zu Michael Wolgemuth, den vorzüglichsten Maler zu Nürnberg auf drei Jahre in die Lehre.

Der Eifer, mit welchem Albrecht hier die Kunst übte, die Lust und der Fleifs, welchen er anwendete, das Versäumte nachzuholen, seine eignen Fähigkeiten, die ihm das mannigfaltige Schwere der Kunst erleichterten, setzten ihn bald in den Stand, sich vor seinen Mitschülern auszuzeichnen. Aber gemeine Naturen vermögen nicht das Vorzügliche zu fassen, noch weniger haben sie den Muth, sich ein solches Ziel zu setzen; ihnen genügt das Gewöhn-

70) Doppelmayr S. 182.

liche, und was dieses überschreitet, suchen sie durch Neid und Spott zu verunglimpfen. Auch dieses empfand Dürer bei seinen Mitschülern; ungeachtet er seinen sittlich stillen Gang verfolgte, so schreibt er doch: „In der Zeit verlieh mir Gott Fleifs, dafs ich wohl lernte, aber viel von seinen Knechten, (Wolgemuths Schülern) leiden mufste."

Eine kurze Zeit von drei Jahren war hinreichend, Dürern zum ersten Maler Nürnbergs zu bilden. Wolgemuth mufs selbst Freude an seinem Zögling gehabt haben; — das beweist die Liebe und Anhänglichkeit Dürers, welche er immer für denselben hegte. Doch sein strebender Geist, nicht zufrieden bei dem Begonnenen stehen zu bleiben, indem er noch die Mängel einer gewissen Beschränktheit fühlte, suchte sich von diesen Fesseln zu befreien; denn er war überzeugt, dafs aufser seiner Heimath noch viel Besseres zu finden sei. Daher achtete er nicht die Schwierigkeiten, welche eine Reise damaliger Zeit mit sich führte. Denn weder Kunstsammlungen noch andere Anhäufungen von Gemälden waren vorhanden; nur in den Kirchen zerstreut, oder in den bedeutenden Reichsstädten waren letztere aufzufinden. Doch sein Plan war gründlicher entworfen; denn nicht blos am Anschauen des Einzelnen wollte er sich begnügen, sondern selbst an der Quelle seinen Durst befriedigen. Er reiste daher mit Bewilligung seines Vaters, im Jahr 1490 nach Ostern, durch einen Theil von Teutschland, besuchte die Werkstätten geschickter Maler, lernte ihren Stil, ihre Eigenthümlichkeiten in der Behandlung ihrer Malereien kennen, sog wie eine Biene den Honig aus diesen Blumen, wanderte darauf im Jahr 1492 nach Elsafs, und besuchte insonderheit zu Colmar [71]) zwei Goldschmiede, Namens Caspar und Paul, vermuthlich Bekannte seines Vaters, wie auch den Maler Ludwig, bei dem er sich einige Zeit aufhielt. Aber noch war ihm der bedeutungsvolle Name Schongauers nicht entfallen; wahrscheinlich fand er am letztern Orte mehrere Gemälde desselben, die in ihm den Entschlufs erzeugten, wenigstens die Brüder dieses Malers, welche sich zu der Zeit in Basel aufhielten, kennen zu lernen. Lieb-

71) Pirkheimeri Opera p. 352. Vergl. Murr's Journal Th. 2. S. 162.

reich wurde er bei seiner Ankunft von diesen aufgenommen, und während seines Aufenthalts auf das beste gepflegt. Dafs Dürer an den verschiedenen Orten, wo er sich aufhielt, auch Werke seiner Geschicklichkeit hinterlassen hat, ist aufser allem Zweifel; denn im Anschauen allein und Müssiggange läfst sich nicht die Palme in der Kunst erringen, sondern sie will gehegt und gepflegt seyn, und nur der, der sie mit inniger Liebe umfafst, und sie immerwährend neu gestaltet, gelangt zu der Vollendung, wonach Dürer bis jetzt so eifrig strebte. Die Unterstützung, welche er auf dieser Reise von seinem Vater erhielt, mufs sehr gering gewesen seyn, daher er sich wohl genöthigt sah, seinen Unterhalt durch Zeichnen und Malen mit zu erwerben; denn über die ökonomischen Verhältnisse seines Vaters drückt er sich folgender Mafsen aus: „Albrecht Dürer der Aeltere hat sein Leben mit grofser Müh und schwerer harten Arbeit zugebracht, und von nichts anders Nahrung gehabt, denn was er vor sich, sein Weib und Kind, mit der Hand gewonnen hat.“ Es ist Schade, dafs die frühern geistigen Eingebungen unsers Albrechts verloren gingen, oder bei dem frühern Schwanken seines Stils, wo er selbst in kindlicher Bescheidenheit noch nicht wagte, den Namen seinen Arbeiten beizufügen, vielleicht die, die noch vorhanden seyn könnten, für die Arbeit anderer Meister angenommen werden.

Vier Jahre schon war Dürer abwesend und lernte im Auslande fremde Sitten und Menschen kennen, die seinem Kunststudium reichlichen Stoff gewährten, als er von seinem Vater die Auffoderung erhielt, wieder in die Heimath zurück zu kehren, wo er auch im Jahr 1494 nach Pfingsten gesund anlangte. Von jetzt an wird Albrechts Leben ernster und bedeutender; der Jüngling bildet sich zum Manne; die Blüthen seiner Kunst gestalten sich zur lieblichen Frucht. Der Willkommen des Vaters drückt nicht nur Freude des Wiedersehens aus; denn schon früher hegte er den Gedanken, seinen Liebling bleibend an sich zu fesseln, und wie konnte er das besser, als wenn er ihn mit einer Jungfrau aus Nürnberg zu vermählen suchte? Dieser wichtige Plan mufste natürlich dem Sohne bekannt werden, der um so weniger etwas einzuwenden wagte, da er nicht nur die Liebe seines Vaters hier

erblickte, sondern auch sein kindlicher Gehorsam ihm jede Widerrede verbot. Er sagt selbst: „Und als ich anheim kommen war, handelt Hans Frey [73]) mit meinem Vater, und gab mir seine Tochter, mit Namen Jungfrau Agnes, und gab mir zu ihr 200 Gulden, und hielt die Hochzeit, die war am Montag vor Margaretha im Jahr 1494."

Auf diese Art wurde er durch die zwei Väter verhandelt; und da auf eine Zuneigung von beiden Seiten keine Rücksicht genommen worden, blieb dem Sohne für die reinen Empfindungen der Liebe das Herz verschlossen. Sein sanfter Charakter vermochte nicht in der Folge den harten Sinn seiner Frau zu besänftigen; vielmehr diente seine Milde nur dazu, ihren Uebermuth zu vermehren. Doch das wahrhaft fromme Gemüth Dürers ertrug sein Schicksal standhaft. In seiner Werkstätte vergafs er, was ihn sonst unfreundlich ansprach; hier bildete er sich seine Welt von Gestalten so rein, wie er empfand. Hier schuf er jene holden Jungfrauen voll sittlicher Demuth und Bescheidenheit, nach dem Urbilde, das er im Spiegel seiner Seele erblickte.

Wenn man mit noch so vieler Aufmerksamkeit nach den frühern Werken Dürers forscht, seitdem er sich wieder in Nürnberg befindet, so läfst sich doch kein älteres Gemälde von ihm auffinden, als das Bildnifs eines alten Mannes, welches den Vater Dürers darstellen soll, im J. 1490 gemalt [74]). Eine Kreuzigung Christi vom J. 1494 findet sich in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg; ferner die Mutter der Kinder Zebedäi daselbst vom J. 1496, sein eignes Bildnifs vom J. 1498, und wiederum sein Bildnifs vom J. 1500 in der Gallerie zu München [75]). Alle andern Gemälde sind mit einer spätern Jahrzahl bezeichnet. Wahrscheinlich verfertigte er während der Zeit mehrere Arbeiten, denen er blos die Bezeichnung seines Namens beisetzte, ohne die Jahrzahl anzugeben. Denn vom Jahr 1502 findet man ein anderes Gemälde

---

73) Hans Frey war ein berühmter Mechanikus, auch geschickter Harfenist und Sänger. Doppelmayr S. 282 sagt mehr über ihn.

74) Es befindet sich in der Gallerie zu Florenz.

75) Daselbst mit der Inschrift: Das macht ich nach meiner Gestalt
Ich war six und zwanzig Jahr alt.

von ihm, sein Bildnifs vorstellend [76]) und 1504 erregt er in seinen Ausführungen schon die Bewunderung seiner Zeitgenossen.

Es sind keine Nachrichten vorhanden, wann und wo Dürer die Kupferstecherkunst erlernte. Vermuthlich übte er sich zuerst in der Werkstätte seines Vaters mit dem Grabstichel, und suchte sich nach den Vorbildern der damaligen Kupferstecher zu vervollkommnen. Denn dafs er diese Kunst bei Michel Wolgemuth nicht lernen konnte, indem sich derselbe nicht mit dem Kupferstechen beschäftigte, folgt von selbst [77]). Daher ist es auch irrig, wenn man glaubt, dafs seine ersten Blätter, als Juda und Thamar [78]), die vier nackten Frauen [79]) vom Jahr 1497 und andere, welche er ohne Jahrzahl heraus gab, Copien anderer Meister seyn sollen. Dürer besafs einen zu grofsen Umfang von Erfindungsgeist, als dafs er nöthig gehabt hätte, zu solchen Hülfsmitteln seine Zuflucht zu nehmen. Alles was er arbeitete, ist Original, und jene Blätter sind Copien nach seinen Kupferstichen, verfertigt durch Wenzel von Olmütz, der sich als Zeichen des W bediente, die er aber in einem viel schlechtern Geschmack als Dürers Originale ausführte [80]). Wie vortrefflich Dürer in dieser Zeit schon mit dem Grabstichel umzugehen wufste, und wie meisterhaft er seine Blätter zu behandeln verstand, sieht man an dem schönen Blatt Adam und Eva, welches er im Jahr 1504 vollendete.

Wenn auch die ersten Jahre in Dürers Ehe manchen Rosenschimmer verbreiteten, so scheint doch der Unfriede seiner Gattin ihm jede Hoffnung zur Verträglichkeit geraubt zu haben; es ist daher wohl möglich, dafs er auf Anrathen seines Freundes Pirkheimer, sich auf einige Zeit von derselben trennte. Aber welchen Weg sollte er wählen? Ohne alle Hülfsmittel, als blos die, welche ihm seine Kunst verschaffte, konnte ihm doch nicht jeder Ort gleichgiltig seyn. Aber auch hier scheint sein in der Welt mehr erfahr-

---

76) S. Titelkupfer.

77) Bartsch Peintre Graveur. T. 6. p. 319.

78) Murr's Journal Th. 2. S. 240.

79) Heinecken Nachrichten von Künstl. Th. 1. S. 287. Nota.

80) Bartsch Th. 6. S. 317.

ner Freund gesorgt zu haben, denn indem er ihn mit Geld unterstützte [81]), bezeichnete er ihm zugleich einen Ort für seine Ruhe und die Bereicherung seiner Kunstkenntnisse, nämlich Venedig, wohin er im Jahr 1505 reiste. Die neue Welt, die sich für ihn hier aufthat, der heitre Geist der Italiener, die Achtung, die er sich durch seine Arbeiten erwarb, alles vereinigte sich, den Druck von ihm zu entfernen, und sein Gemüth zum Frohsinn zu stimmen.

Von den Malern daselbst spricht er im Allgemeinen nicht gut, lobt zwar ihre Verdienste, wird aber von seinen Freunden gewarnt, wegen Vergiftung, nicht mit denselben zu essen. Ferner fährt er in seinem zweiten Briefe an Pirkheimer fort: „awch sind mir Ir vill feind vnd machen (copieren) mein Ding in kirchen ab, vnd wo sy es mügen bekumen, noch schelten sy es vnd sagen, es sey nit antigisch art, dozu sey es nit gut.“ Von einem eignen Gemälde, das er hier wieder fand, äufsert er sich so: „daz Ding, daz mir vor eilff Jorn so woll hat gefallen, daz gefelt mir itz nit mer vnd wen Ichs nit selbs sach, so hett Ichs keinem andern gelawt.“ Aber von Johann Belliu [82]) spricht er mit der gröfsten Hochachtung. „Der hat mich vor vill Gentilomen fast ser gelobt, er wolt gern etwas von mir haben vnd ist selber zw mir kumen, vnd hat mich gepetten, Ich soll Im etwas machen, er wols woll tzalen. Vnd sagen mir dy lewt alle wy es so ein frumer Man sey, daz Ich Im gleich günstig pin. Er ist ser alt vnd ist noch der pest Im gemell.“

Auch vermehrte sein längerer Aufenthalt zu Venedig und das Aufsehen, das seine Geschicklichkeit daselbst erregte, die Mifsgunst der Maler; er sagt: „wist daz mir dy Moler fast abholt hy sind, Sy haben mich 3mol vür dy Heren günt (genöthigt) vnd mnz 4 fl. In Ir schull [83]) geben.“ Gleich im Anfang redet er von einem Gemälde, wofür er hundert und zehen Gulden rheinisch erhalten soll, „Dorawff gett nit 5 fl. kofstung dy wird Ich noch In acht Tägen ferfertigen mit weissen und schaben (gründen) so will Ich sy von

81) In seinen Briefen an Pirkheimer erwähnt er mehrere Mal seine Schuld. S. Murr Journal Th. 10. S. 1.

82) Giovanni Bellini.

83) Scuola de Pittori.

stund anheben zw molen wan sy mag, ob Gott will, ein monett noch ostern awff dem altar sten.“ Diese Tafel verfertigte er für die Kirche des heiligen Bartholomäus [84]). „Item wist daz mein thafel sagt, sy wolt ein Dugaten drum geben daz Irs secht sy sey gut vnd schön von Farben. Ich hab gros lob dordurch yberkumen aber wenig nutz. Ich wolt woll 200 Dugaten der tzeit gevunen haben, vnd hab grofse arbett awsgeschlagen awff daz ich heim müg kumen vnd ich hab awch dy Moler all gesthrilt (gestriegelt) dy do sagten, Im stechen wer ich gut, aber im molen west ich nit mit Farben vm zu gen. Item spricht ider man sy haben schöner Farben nie gesen.“

Noch vor seiner Abreise von Venedig ritt er nach Bologna, „vm kunstwillen in heimlicher perspectiva dy mich einer lernen will.“ Die Auszeichnung und Achtung, die er von den dasigen Malern genofs, berichtet Christoph Scheurl, welcher sich daselbst befand.

Aufser dem Gemälde des heiligen Bartholomäus verfertigte er ein Ecce Homo, für den Saal des Raths der Zehen. Eine heilige Jungfrau und eine Krönung der heiligen Jungfrau mit der Jahrzahl 1506.

Dürers Briefe an Pirkheimer sind die Ergiefsungen eines redlichen offnen Gemüths, ihm ist es wohl, zwanglos an einem fremden Orte zu leben. Frei von allem Kummer, folgt er jedem angenehmen Eindrucke, sein für jetzt heiterer Sinn steigert sich gar bis zum Muthwillen. Hingezogen von lustigen Gesellschaftern verschmäht er nicht an ihren Vergnügungen Theil zu nehmen, ja er macht selbst Versuche im Tanzen. Aber bei allen diesen kleinen Abweichungen überschreitet er nicht die Schranken des Schicklichen, und bei allen Festen, zu denen er gezogen wird, ist immer sein Blick auf die Heimath gerichtet, in der eine geliebte Mutter lebt, und für deren Unterhalt er auf das gewissenhafteste sorgt. Kürzer sind die Berichte, die er von seiner Gattin ertheilt, aber auch hier, eine einzige scherzhafte Anspielung an Pirkheimer ausgenommen, sucht er für sie zu sorgen.

---

84) Dieses Gemälde kaufte in der Folge Kaiser Rudolph II., und damit es keinen Schaden erleiden sollte, so wurde es gut verwahrt, auf Stangen von starken Männern von Venedig bis Prag getragen.

Mit seiner Rückkehr nach Nürnberg im Jahr 1507 finden wir den nun in allen Theilen vollendeten Künstler. Ihm genügt es nicht, als Maler allein grofs da zu stehen, und als Kupferstecher der Erste zu seyn. Auch um die Vervollkommnung der Holzschneidekunst erwarb er sich ein gleiches Verdienst; denn erst unter seiner Pflege wurde sie aus ihrer Kindheit erhoben, und prangte als selbstständiges Muster für alle Zeiten. Sein Kunstfleifs, seine üppige Fülle von Ideen wufste er auf keine bessere Art zu verwenden und anzubringen, als wenn er durch seine sorgsam in dieser Kunst gebildeten Schüler dieselben in Holzschnitten vervielfältigen liefs. Ob er bei seinem Umfang von Geschäften diese Kunst selbst übte, und ob ihm ausser seinen Malereien, Kupferstichen und vielen andern Kunstwerken, die er ausführte, und jedes derselben mit der gröfsten Meisterschaft vollendete, auch noch Zeit für diese mühsame, und man kann sagen mechanische Beschäftigung des Holzschneidens übrig blieb, dies ist zu bezweifeln; vielleicht versuchte er sich in einigen Schnitten, welches aber zuverlässig nicht jene Blätter sind, die sich in der Ausführung von den übrigen so vortheilhaft auszeichnen. Der Holzschnitt an sich selbst, wenn einmal die genaue Zeichnung auf die Tafel getragen ist, bedarf nur guter scharfer Instrumente und einer festen geübten Hand, um jeden Theil des Holzes genau von dem gezeichneten Umrisse abzunehmen. Freilich kann nicht jeder mechanische Handwerker, ohne selbst im Zeichnen geübt zu seyn, und ohne Geschmack, etwas Gutes zu Stande zu bringen, aber Dürer wufste dafür zu sorgen, so wie er seine Leute zu seinen verschiedenen Arbeiten wählte. Die frühere Behauptung des Herrn Unger [85], dafs Dürer nicht in Holz geschnitten, hat Herr Bartsch mit Belägen zu beweisen gesucht [86].

Nur wenige ausgezeichnete italienische Maler versuchten sich in der Holzschneidekunst, aber alle schreckte der ängstliche und mühevolle Fleifs,

85) S. fünf in Holz geschnittne Figuren, nach den Zeichnungen von Meil etc. von Unger d. ä. Berlin 1799. Vergl. auch Knorr in seiner Künstler-Historie S. 23. Ferner: Neue Nachrichten von Künstlern. Th. 1. S. 160.

86) Peintre Graveur. T. 7. p. 19 ff.

den eine solche Ausführung erforderte, ab; eine Arbeit, die, noch so mühsam geendet, doch nur am Ende einer festen Feder-Zeichnung gleicht. Wie sollte also Dürer, der so vortrefflich mit dem Grabstichel umzugehen wufste, und hier überall die malerische Wirkung berechnen konnte, was dort immer nur Andeutung bleiben mufste, nach der vorhandnen Menge von Holzschnitten, die sein Namenszeichen haben, und ihm unmittelbar zugeschrieben werden, seine Zeit eintheilen? Dafs viele dieser Holzschnitte mit vielem Geiste bearbeitet sind, und den Stil des Erfinders genau bezeichnen, erkannten schon die Italiener, welche sie häufig, nebst seinen Kupferstichen aufkauften, ja Mark Anton wurde von der Originalität derselben so angezogen, dafs er viele nachstach, worunter sich siebenzehen Blätter aus dem Leben der Maria befinden, welche als Copien bewunderungswürdig schön gearbeitet sind. Auch Vasari [87]) ist für die Verdienste unsers deutschen Meisters nicht weniger eingenommen, anderer zu geschweigen, die an ihrem Orte angeführt werden sollen.

Dafs das Aufsergewöhnliche und Grofse von seines Gleichen leichter erkannt und gewürdigt wird, finden wir in der Bekanntschaft Dürers mit Raphael bestätigt. Jeder stand als der Erste an seiner Stelle, der ausgebreitete Ruf beider mufste das Verlangen erzeugen, wenn auch nur durch die Produkte ihres Geistes, einander näher kennen zu lernen; und welche bessere Wahl konnte Dürer treffen, als dafs er sein Bildnifs mit Wasserfarben ausgeführt, an Raphael zu Rom übersandte [88]), wofür dieser wiederum den deutschen Meister mit seinen italienischen Zeichnungen erfreute. Uebrigens bleibt es wohl ein Mährchen, dafs Dürer den Mark Anton, wegen Nachstechung seiner Platten, zu Venedig verklagt haben soll; denn es läfst sich nicht nur kein Beweis dafür auffinden, sondern er achtete jenen Meister selbst hoch, indem er dessen Kupferstiche zu erlangen suchte [89]).

---

87) Le Vite de' pittori T. 3. p. 300 - 302.

88) Daselbst Th. 3. S. 48. Dieses Bildnifs kam nach Raphaels Tode in die Hände des Julio Romano, der es aus der Hinterlassenschaft seines Lehrers erbte.

89) In Dürers Tageb. Murr's J. Th. 7. S. 8. heifst es: „Dem Thomas Polonius alle meine

Sandrart [90]) beschreibt ein Gemälde Dürers, welches er im Jahr 1509 für die Predigerkirche zu Frankfurt verfertigte. Es stellte die Himmelfahrt der Jungfrau Maria dar; der Ausdruck in den mannigfaltigen Gesichtern, die Zartheit des Pinsels, und die delikate Ausführung, die sich bis auf die einzelnen Haare erstreckt, die vortreffliche Zeichnung, und der Eindruck des Ganzen lockte so viele Bewundrer herbei, dafs die Mönche mit der Einnahme von Trinkgeldern höchst zufrieden waren. In der Folge erhielt der Kurfürst Maximilian von Baiern dieses Gemälde, bei dem es unglücklicher Weise verbrannte [91]).

Unter die wichtigsten Erfindungen der bildenden Kunst gehört die Aezzung ins Kupfer. Dürer ist der Mann, welcher durch seinen nie ermüdenden, immer mehr zur Vollendung strebenden Geist, auch dieses Geheimnifs entdeckte [92]), und dadurch seinen Nachfolgern einen unschätzbaren Vortheil gewährte. Denn der kunstfertigen Hand ist es ein Leichtes, seine Gedanken mit der Nadel eben so schnell auf Kupfer überzutragen, als mit der Feder auf das Papier zu zeichnen; daher stehen die radirten Blätter grofser Meister auch beinahe in demselben Rang, als ihre Zeichnungen. Bei diesen flüchtigen Arbeiten darf man freilich nicht auf geleckte Ausführung sehen; diese besticht nur den Unwissenden, aber der Kenner erblickt darin das geistige Vermögen ihres Erfinders, wo das flüchtig Hingeworfene, die Verwirrung der Striche, alles nur den Charakter des Ganzen berücksichtigt. Man betrachte die Blätter eines Guido, Salvator Rosa, Castiglione, Rembrand und vieler Anderer, die sich bald als geistvolle leichte Zeichnung darstellen, oder durch ihre

---

Werke gegeben, die nach Rom geschickt worden, um dafür Raphaelische Sachen zu bekommen.

90) Dessen Akademie Th. 2. S. 224. auch Keyfsler in seinen Reisen Th. 2. S. 1472. gibt Nachricht davon.

91) S. Rothe Leben Albrecht Dürers. S. 35.

92) Die Italiener schreiben diese Kunst ihrem Landsmann Francesco Mazzuoli Parmeggiano zu; da aber dieser erst im Jahr 1504 geboren wurde, so bleibt es unmöglich, als sechs oder achtjähriger Knabe an so etwas nur gedacht zu haben. Vielleicht war er einer der Ersten, welche sie in Italien verbreiteten.

Wirkung von Helldünkel sich mehr dem Gemälde nähern. Den gröfsten Vortheil zeigt die Aetzkunst vornehmlich in der Landschaft; denn die Leichtigkeit der Radirnadel ist hier in allen Theilen unentbehrlich. Man betrachte nur die gestochnen Landschaften eines Nicolaus de Bruyn, oder Egidius Sadeler, und wenn beide gleich mit dem Stichel die Bäume mit vieler Leichtigkeit behandelten, und Letzterer in dieser Art alles mögliche leistete, so vermag das Instrument doch nicht das auszudrücken, was ein Antoni Waterloo, Schwanefeld und Du Jardin mit so unendlicher Gewandtheit und Reiz gewähren.

Schon vor dem Jahr 1512 machte Dürer im Aetzen Versuche [93]); und ob er gleich nur eine geringe Anzahl Blätter lieferte, so sind dieselben doch gut beendet.

Bis zum Jahr 1520 zeigt Dürers Leben eine ununterbrochne Thätigkeit; um diese Zeit scheint es ihm erst möglich gewesen zu seyn, seinen Körper durch eine neue Reise zu stärken, und die Künstler und Kunstwerke in den Niederlanden näher kennen zu lernen. Begreiflich mufsten ihm die Arbeiten dieses Landes mehr wie die Italienischen ansprechen, indem diese ihm immer fremd blieben, und jene mit seinem Geschmack und Stil mehr Uebereinstimmung zeigten; auch Lucas von Leyden vieles dazu beitrug, diesen Meister persönlich kennen zu lernen, den er früher schon in seinen Werken bewunderte. Kurz er trat am Pfingsttag im Jahr 1520, begleitet von seiner Gattin und einer Magd, diese Reise an.

Es würde zu ermüdend seyn, ihm überall zu folgen und alle Vergnügungen und Ehrenbezeigungen aufzuzählen, die man ihm an allen Orten erwies. Genug, sein Name war überall bekannt, und Fürsten, Staatsmänner

---

93) Der Verfasser kennt ein altes radirtes Blatt, welches sich in der Sammlung des Herrn Präfecten Franz, Gutsbesitzer zu Passendorf bei Halle, befindet, und einen sitzenden halb bekleideten Christus, mit Dornen gekrönt, und den Oberleib mit Wunden bedeckt darstellt; auf dem Schofse desselben liegt eine Geisel, und um das Haupt ist ein Nimbus. Das ganze Blatt ist radirt und an vielen Stellen durch das Aetzwasser angefressen, unten steht der Name mit der Jahrzahl 1510.

und Gelehrte bewiesen ihm gleiche Achtung. Wie hoch die Maler seine Verdienste hielten, und wie festlich ihn deren Gesellschaft in Antwerpen bewirthete, mag er hier selbst erzählen. „Am Sontag, was auch Sanct Oswäldttag, da luden mich die Maler auf ihre Stuben, mit meinem weib und Magd, und hetten alleding mit Silbergeschirr, und andern Köstlichen Geziehr, und über Köstlich essen. Es waren auch ihre weiber alle do, und do ich zu tisch geführet ward, do stund das Volk auf beeden Seiten als führet man einen grofsen herrn. Es waren auch unter ihnen gar trefflich Personen, von mannen, die sich alle mit tiefen Neigen auf das allerdemüthigste gegen mich erzeugten“ [94]).

Man sollte glauben, dafs ihn vorzüglich Lucas von Leyden, als der erste Maler in den Niederlanden, angezogen hätte, aber Dürer erwähnt durchaus nichts von den Gemälden jenes Malers, und nur erst im zweiten Jahre seines dasigen Aufenthalts 1521, kurz vor seiner Rückkehr in die Heimath, scheint es, als wenn sie der Zufall zusammen geführt hätte; denn ohne weitere Einleitung sagt er in seiner treuherzigen Sprache: „Mich hat zu Gast geladen Maister Lucas, der in Kupfer sticht, ist ein klein Mannlein, und bürtig von Leyden aus Holland, der war zu Antorff.“ Ferner: „Den Bernhart Stecher und sein Weib conterfet, und Maister Lucas mit dem stefft.“ Etwas weiter: „Item gab fürs Lucasen ganzen gestochnen truck, meiner Kunst für 8 fl.“ Früher kaufte er zufällig zwei gestochne Eulenspiegel [95]) dieses Meisters für 1 Stüber. Dieses ist alles was hier Dürer von der Zusammenkunft mit seinem Zeitgenossen Meister Lucas erzählt; hier zeigt sich aber kein herzliches in einander Wirken, kein Austausch der Ideen steigert das gegenseitige Interesse an einander. Mit kurzen Worten eilt er zu andern Gegenständen über, und spricht mit mehrerm Interesse von Menschen, die sein Gemüth mehr ansprachen, ohne so grofse Maler zu seyn.

94) Murr, aus Dürer's Tagebuch. Th. 7. S. 59.

95) Der Eulenspiegel ist eines der seltensten und köstlichsten Blätter, von Lucas von Leyden gestochen, und wird, wenn es ja noch aufzufinden ist, um die theuersten Preise bezahlt.

Unter allen Gemälden früherer Maler, die er in den verschiedenen Städten der Niederlande bewunderte, zogen ihn vorzüglich die Arbeiten des Johann van Eyk an, und von jenem berühmten Gemälde dieses Meisters in der Kirche des heiligen Johannes zu Gent, dessen Inhalt aus der Offenbarung ist, spricht er: „Sah des Johannes Tafel, das ist ein über köstlich hochverständig Gemäld, und sonderlich die Eva, Maria, und Gott der Vater, sind fast (sehr) gut.“ Weniger günstig beurtheilt er ein Gemälde des Johannes von Mabuse. „Kam nach Middelburg. Sah in der Abtey Johannes de Mabus grofs Tafel; ist besser gemalt als gezeichnet.“

Von historischen Gemälden führte er auf dieser Reise nichts aus; nur an einer Stelle sagt er: „Ein gutes Veronica Angesicht mit Oelfarben gemalt.“ Von Bildnissen, welche er in Oel malte, ist das merkwürdigste des Königs von Dänemark; er zeichnete denselben, wie er sich ausdrückt, auch mit Kohle und führt in letzterer Manier eine bedeutende Anzahl an, unter welchen sich Erasmus von Rotterdam zwei Mal befindet.

Mit seinen Kupferstichen und Holzschnitten, die er an Liebhaber verkaufte und verschenkte, und deren Preise er jedesmal angibt [96]), wufste er sich einen Theil der Reisekosten zu decken; demungeachtet sah er sich am Ende genöthigt, von Alexander Imhof hundert Goldgulden zu leihen. Wie wenig er zufrieden mit seiner Geldberechnung war, äufsert er auf folgende Art: „Ich hab in allen meinen Machen, Zehrungen, Verkaufen und andern

96) Es wird dem Kunstliebhaber nicht uninteressant seyn, wenn wir den Preis, wie Dürer seine Werke, Kupferstiche und Holzschnitte in den Niederlanden verkaufte, hier beifügen. 16 kleine Passion 4 fl., 32 grofse Bücher 8 fl., 6 grofse Passionen 3 fl., 20 halbe Bogen allerlei 1 fl., 8 Bogen grofse verschiedne Blätter 1 fl. Einen Adam und Eva, den heil. Hieronymus, Herkules, heil. Hubertus, Melancholie, Nemesis, 8 Blätter Viertelbogen; auf halben Bogen die drei neuen Marien, Veronica, Antonius, Weihnachten, das Kreuz, drei Exemplare aus dem Leben der Maria, die Offenbarung, grofse Passion, kleine Passion, Passion in Kupfer, das alles ist werth 5 fl.

Quaden erzählt in seinem Buch deutscher Nation Herrlichkeit S. 429 dafs Dürers Kupferwerke, das Buch Dürers genannt, mit hundert Goldgulden bezahlt wurde, ja welche, die hundert französische Kronen gekostet haben. „Man findt ein klein rundes Crucifix darunter, vngefehr eines halben Reichsdalers grofs, kostet aber zwo Cronen.“

Handlung Nachtheil gehabt im Niederland, in all mein Sachen, gegen grofsen und niedern Ständen, und sonderlich hat mir Fray Margareth für das ich ihr geschenkt und gemacht hab, nichts geben.“ Mag es seyn, dafs er seine ökonomischen Verhältnisse durch diese Reise nicht verbesserte, so entging ihm auf der andern Seite der Vortheil gewifs nicht, den er durch die Bekanntschaft der Meisterwerke des Johann Eyks und anderer verdienstlicher Maler erlangte. Denn der wahre grofse Künstler, dessen Herz empfänglich ist für die Eindrücke des Wahren und Schönen, findet überall Gelegenheit, das mannigfaltig einzelne Vortreffliche, das er in den Kunstwerken anderer erblickt, und das ihm bis jetzt fremd blieb, in sich aufzunehmen, das ihm Mangelnde dadurch zu ersetzen, aber nicht sclavisch, sondern eigenthümlich verarbeitet, und als etwas Neues wieder zu geben. Sey der Künstler noch so grofs, und erstrecke sich seine Universalität über alle Zweige der Kunst, so vermag er doch nicht das Ganze mit gleicher Meisterschaft zu überblicken; das ihm fehlende wird er zwar durch angenehme Reize ersetzen, aber immer nur das in das schönste Licht zu stellen wissen, wodurch er seine Ueberlegenheit zeigen kann.

Im Jahr 1521 kehrte Dürer wieder nach Nürnberg zurück. Aber von jetzt an verschwinden die äufsern Begebenheiten, und nur in der Vollendung seiner Kunst können wir ihn erblicken. Zwar verdüstern manche trübe Wolken des häuslichen Unfriedens seine Tage, aber er sucht Trost bei seinem Freunde Pirkheimer [97]), und gestärkt durch die Theilnahme der Freundschaft, vollendet er mit neuem Muthe unsterbliche Werke. Doch sein fühlendes Herz, nur empfänglich für die zarten Eindrücke, mufste endlich durch die unmenschliche Härte seiner Gattin [98]), durch ihren Geiz, der seinem

97) Will in seiner Münzbelustigung erzählt Th. 1. S. 327. Dürers Vater wohnte im Hinterhause des Pirkheimer, bei dieser Gelegenheit lernte der junge Dürer seinen Freund kennen, der mit ihm von gleichem Alter war.

98) Murr Th. 10. S. 36. Hier schildert Willibald Pirkheimer den Charakter von Frau Agnes, in einem Briefe an Johann Tscherte, Bau- und Brückenmeister Karls V. und fährt nach einigem Vorhergehenden fort: „Ich hab warlich an Albrechten der besten Freundt eynen,

Körper keine Erholung gönnte, und die Mifsgunst derselben, die ihm jede Freude des Lebens störte, endlich diesen vergiftenden Einwirkungen unterliegen, und dieser grofse Mann, der erste deutsche Maler, starb an einer auszehrenden Krankheit, den sechsten April in der Marterwoche des Jahres 1528.

Seine irdische Hülle wurde auf dem Kirchhof bei St. Johannes zur Erde bestattet und ihm folgende Grabschrift gesetzt: Mem. Alb. Dur. Quicquid Alberti Dureri mortale fuit; sub hoc conditur tumulo; emigravit VIII. id. Aprilis MDXXVIII. Sandrart nicht zufrieden mit dem Denkmal, das er Dürern in seiner Malerakademie errichtete, liefs im Jahr 1681 eine messingene Tafel auf dessen Grab setzen, auf welcher sowohl lateinisch als deutsch folgendes steht: Vixit Germaniae suae decus ALBERTUS DURERUS, Artium lumen, Sol artificum; Urbis patriae Nor. Ornamentum, Pictor, Calcographus, Scalptor, sine exemplo, quia omniscius, dignus inventus exteris, quem imitandum censuerent; Magnus Magnorum, Cos ingeniorum post sesquiseculi requiem, qui parem non habuit, solus hic cubare iubetur. Tu flores sparge, Viator. A. R. S. M. D. C. LXXXI. opt. mer. F. cur. J. de S. [99]).

---

so ich auf erdrych gehabt hab, verlohren, vnd dauert mich nichts hoher, dann das er so eynes hartseligen todes verstorben ist, welchen ich nach der verhengnus Gottes niemandt dann seyner haufsfrauen zusachen kann, die im seyn herz eyngenagen, und dermafs gepeyniget hat, dafs er sich desto schneller von hinen gemacht hat, dann er was ausgedort wie eyn schaub, dorft niendert keinen guten muet mer suchen, oder zu den leuten geen, also het das pöst Weyb seyn sorg, das ir doch warlich nit not gethan hat, zu dem hat sy ime tag vnd nacht zu der arbeyt hertiglich gedrungen, alleyn darumb, das er gelt verdienet, vnd ir das liefs, so er starb, dan sy alweg verderben hat wollen, wy si dann noch thuet, vnangesehen, das ir Albrecht bis in die sechs tausent gulden wert gelassen hat. Aber da ist kein genügen, vnd in summa ist sy alleyn seines todes eyn vrsach. Ich hab sy selbs oft für ir argwenig streflich wesen gepeten vnd sy gewarnet, auch ir vorgesagt, was das end hievon seyn werd, aber damit hab ich nichts anderst dann vndank erlangt. Denn wer diesem Mann wolgewolt vnd vmb in gewest, dem ist sy feynt worden, das warlich den Albrecht mit dem hochsten bekumert vnd ine vnder die erden pracht hat." u. s. w.

99) Doppelmayr S. 189. Hier sind auch die deutschen Reime der Grabschrift zu lesen.

Wenn wir Dürers Kunstwerth gehörig beurtheilen wollen, so müssen wir das Zeitalter betrachten, in welchem er lebte und wirkte. Zwar hatte sich die Malerei unter Martin Schön und Wohlgemuth von den Fesseln der Kindheit befreit, aber noch nicht jene Selbstständigkeit erlangt, welche sie durch das Bemühen Dürers erhielt; denn noch in Zeichnung und Formen, in Händen und Füssen, in mannigfaltigem Ausdruck und Bewegung konnte sich ihr Geist nicht frei regen; er fühlte den Zwang und suchte durch mühevollen Fleifs das der Natur abzugewinnen, was sie nur dem verleiht, der fähig ist, ein Grofses zu überschauen, und das Einzelne mit dem Ganzen zu verbinden.

So sehr auch die Verdienste jener ehrwürdigen Männer über ihr Zeitalter hervor stehen, und selbst ihre sparsam erhaltnen Werke unsre Achtung verdienen, so treten sie doch mehr in den Hintergrund, sobald sich Meister Albrecht als vollendeter Künstler zeigt; und wie in Italien Raphael den Pietro Perugino überstrahlte, so zeigt sich hier ein gleiches Verhältnifs zwischen Dürer und Wohlgemuth; und wenn Letzterer das Verdienst hatte, diesen hohen Zögling zu bilden, so verschwanden doch gleich alle Spuren jener Schule, sobald er sich in seinen ersten Werken zeigte. Ueberall original, verschmähte er alle Nachahmung, nur der Natur und sich wollte er alles verdanken, und so wird er der Schöpfer seiner eignen Manier.

Alles was Dürer bildete, und die verschiedenen Zweige der Kunst, in welchen sich seine Schöpfertalente entfalteten, zeigt überall den denkenden Künstler, der nie etwas begann, ohne vorher mit sich im Klaren zu seyn; alles ist bei ihm systematisch geordnet; nie entflieht er mit seiner lebendigen Phantasie, sondern beengt sie in den Raum des Faslichen. Man betrachte seine vielen Werke der Malerei, seine Zeichnungen, Kupferstiche und Holzschnitte, Bildschnitzerarbeiten und Schaustücke, seine gründliche Kenntnifs der Mathematik, und die verschiedenen Fächer derselben, die er bearbeitete, seine Schriftstellereien; und wo findet sich ein Meister, der ihm gleich gestellt werden kann, in einem Lande und zu einer Zeit, wo es überall an Hülfsmitteln gebrach? Und wenn man ihm auch den Leonardo da Vinci in Hinsicht der

Kenntnisse an die Seite stellen wollte, so entschwindet der Vergleich, wenn man erwägt, welche Vortheile diesem zu Gebote standen. Hier hatte die Kunst schon grofse Fortschritte gemacht, kunstliebende Fürsten ermunterten und belohnten die Talente, überall zeigte sich Gelegenheit dieselben zu üben, und der Wetteifer der Künstler ermuthigte ihr Streben einander zu übertreffen. Dürer war blofs auf seine Vaterstadt verwiesen, und auf wenige deutsche Meister, die er auf seiner ersten Reise besuchte. In ihm lag also der unversiegbare Quell, aus dem er schöpfte, nur sich verdankte er seine Gröfse; und als er in Venedig manche gute italienische Malereien erblickte, da war seine Selbstständigkeit schon so weit gediehen, dafs er nicht das Ausländische, mit dem durch sich Erworbenen, vermischen wollte.

Um in einem Fache grofs zu seyn, mufs man ein ganzes Leben daran setzen; günstige Verhältnisse von Aussen und Friede im Innern sind die Mittel, welche das Gedeihen der Gröfse befördern; wer immer trüb ins Leben blickt und mit dem Schicksal kämpfen mufs, kann nie der Kunst ein Lächeln abgewinnen. So wie sich die Gegenstände ihm zeigen, denselben Charakter gibt er auch seinen Bildungen, und sein düsteres Auge wird eben so wenig die freundlichen Farben lieb gewinnen. Und doch zeigt sich hier das Gegentheil in Dürers Werken; der Mann voll innern Kummers, erfreut durch seine Kunst das Auge des Beschauers, nimmt durch seine Darstellungen dessen Gemüth in Anspruch, und befriedigt in allen Theilen seines Kunstwerks. Nichts wird bei ihm aufgeschoben, das Begonnene auch sogleich vollendet. Mannigfaltig durchkreuzen sich seine Verrichtungen, der Ernst der Wissenschaft so wie die heitre Kunst stehen neben einander; die Theorie und die praktische Ausübung werden abwechselnd vorgenommen und beendet; er spürt nicht die Abnahme seiner Kräfte bei dem Durchwachen der Nächte und den Arbeiten des Tages. Sein Geist ist immer thätig, immer gleich aufgelegt. Nie fehlt es ihm an Mitteln, das schon Vorhandene auf andere Art neu wieder zu geben, und sogar den Holzschnitten durch mehrere Tafeln eine malerische Seite abzugewinnen.

Die Kunst war Dürern das höchste; mit ihr beschäftigt vergafs er alle Mängel des Lebens; in ihr fand er Trost und Beruhigung, und durch das Versetzen in seine Situationen schuf er sich zugleich eine andere Welt.

Beurtheilung von Dürers Malerei.

Anordnung.

Jedes vollkommene Kunstwerk wird beim ersten Anblick unsre Aufmerksamkeit fesseln, und je nachdem der Stoff glücklich gewählt ist, uns sogleich in die Begebenheit versetzen. Ist aber der Eindruck des Ganzen befriedigt, so geht der Kunstverständige auch gern zu dem Einzelnen über; denn nun ist die Täuschung seinem Auge entschwunden, und mit ruhigem Blick untersucht er die Mängel und Schönheiten, welche sich ihm darbieten. Diese Untersuchung setzt aber noch keine Kennerschaft voraus, so lange man nicht mit allen Theilen genau bekannt ist, welche zu einem Gemälde gehören. Die Anordnung ist das erste, worin sich die Tüchtigkeit des Künstlers zeigt; hier offenbart sich seine Ueberlegenheit des Geistes, der Reichthum seiner Phantasie und die fertig geübte Hand des Zeichners. Gebildeter Geschmack und ein richtiges Gefühl des Schicklichen mufs ihn bei Anordnung seiner Gruppen leiten. Die Kunst mufs hier mit der Natur gleichen Schritt gehen, denn nichts darf gesucht erscheinen, sondern alles wie von selbst gestaltet. Da jedes Ueberflüssige den Raum beengt und die zerstreuten Figuren den Eindruck stören, so wählt der Künstler das schickliche Mittel, dieselben in Gruppen zu verbinden; doch ist es seine Absicht, die Hauptfigur in die Mitte zu stellen, denn sie belebt die ganze Handlung; nur darf kein getheiltes Interesse dieselbe stören. Alles, was nicht unmittelbaren Bezug auf die Handlung hat, ist bei ihm Nebensache oder Beiwerk.

Hat Dürer in seinen Compositionen diese Forderungen befriedigt? und hat er nie die Grenzen überschritten, welche zur Einheit eines Ganzen gehören? In seinen grofsen Zusammenstellungen ist er sich nicht überall gleich. Ungeachtet jede einzelne Figur unsre Bewunderung verdient, so ist doch hie

und da eine gewisse Verworrenheit sichtbar, welche sogar der Hauptfigur nachtheilig ist, indem er so starke Contraste aufstellt, welche die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Demungeachtet darf man dieses unserm Meister nicht zum Nachtheil rechnen, und die Absicht, welche er hierdurch erreichen wollte, nicht verkennen; denn dafs es ihm möglich war, sich in diesem Theile der Kunst vortrefflich zu zeigen, sieht man in seinem heiligen Abendmahl von 1523, in mehrern heiligen Familien und in der Messe von 1511. In seinen einzelnen Compositionen bleibt nichts zu wünschen übrig, seine Zeichnung ist trefflich und ganz Natur, alles ist dem Leben abgelauscht, und vielen seiner Marien verlieh er sogar Grazie.

Ausdruck.

Der wichtigste Theil in der Composition ist der Ausdruck, denn er ist die Seele, welcher die Figuren belebt, und je nachdem der Gemüthszustand sich steigert, die äufsern Theile mehr in Thätigkeit setzt. Aber auch der Ausdruck hat seine Grenzen, die er nicht überschreiten darf; und so wie in der Zeichnung der Formen, die bessere Auswahl der Natur berücksichtigt werden soll, so darf sich derselbe nie zu der Höhe steigern, wodurch die Schönheit verletzt werden könnte. Jede niedrige und gehässige Leidenschaft, sie sei noch so wahr dargestellt, wird uns mit Widerwillen erfüllen, und je mehr die Kunst sich hier bemüht, den Gegenstand heraus zu heben; um so unangenehmer sind unsre Empfindungen beim Anblick der Begebenheit, in die wir versetzt sind. Nur der mindere Grad des Schmerzes ist es, wodurch der Künstler am mehresten interessirt; denn er ist einer edeln Seele eigen, die entweder durch Reue und Bufse, oder durch unverschuldete Leiden unsre Theilnahme in Anspruch nimmt.

Beobachten wir die mannigfaltigen Verhältnisse im Leben, die verschiedenen Ursachen, wodurch der Schmerz erzeugt wird, und es wird uns nicht entgehen, dafs der Schmerz, durch innere Leiden erregt, sich anders äufsert, als der durch äufsere Uebel hervorgebrachte; jener spricht sich mehr in Duldung aus, dieser geht mehr in die Handlung über.

Will der Künstler Wahrheit in seine Bildung übertragen, so muſs er sich selbst in die gehörige Situation zu versetzen wissen; denn bei aller geregelten Ausübung seiner Kunst vermag er doch nicht zu interessiren, wenn ihm jene Theilnahme des Mitgefühls gebricht; ihm bleiben die mannigfaltigen Uebergänge vom Schmerz zur Freude verborgen, das Lächeln der zarten Mutterliebe, so wie der naive heitre Sinn eines jugendlichen Gesichts. Aber bei aller treuen Wiedergabe des Lebenden sind die Forderungen, welche an die Kunst zu machen sind, noch nicht befriedigt; denn dem Künstler muſs ein Ideales vorschweben, und er muſs sein Vermögen steigern, dasselbe zu erreichen. Ist es ihm möglich, sich zu dieser sittlichen Höhe empor zu schwingen, dann vermag er auch das Reinmenschliche, die Annäherung zum Göttlichen zu fassen, und wir erblicken im Bilde die Mutter Gottes oder die Königin des Himmels.

Jeder Gegenstand, er sei aus dem Leben oder der Natur entliehen, hat seinen bestimmten Ausdruck; er zeigt sich im Zustande der Ruhe, beim schwachen Greise, wie beim schlafenden Kinde. Das Colorit muſs nicht allein die verschiedenen Gemüthsbewegungen und Alter unterscheiden, sondern auch, je nachdem es die Handlung verlangt, bald eine heitre bald eine düstre Gestalt annehmen; und dieser Ausdruck theilt sich auch der Landschaft mit.

So strenge Forderungen auch in diesem Theile der Kunst an Dürer gemacht werden, so wird an deren Erfüllung wenig zu wünschen übrig bleiben, und er zeigt sich in so hellem Lichte, weil er der erste ist, der in seine Gemälde das mannigfaltige rege Leben übertrug, und mit dem verschiedenen Ausdruck bezeichnete. Alles ist hier individuelle Wahrheit; der Ausdruck in jeder Handlung bezeichnet das treu bestimmt, was der Künstler beabsichtigte, nie erscheint er in seinen Darstellungen undeutlich, der Charakter jeder Person stellt genau dar, was die Handlung erfordert. Er ist nie verlegen, auch in den schwierigsten Situationen, in den edeln und niedern Leidenschaften, immer den wahren Ausdruck, immer den glücklichsten Moment desselben aufzufinden, und er bezeichnet lieber die Affecte mit etwas stärkern Zügen, um sich

dadurch recht faſslich zu machen. Der Ausdruck jeder einzelnen Figur ist uns um so anziehender, da wir glauben, schon dieselbe wo im Leben gesehen zu haben. Das biederherzige seiner Männer, auf deren Gesichtern die Redlichkeit und Treue ausgedrückt ist, und die eine Wiedergabe seiner eignen Seele sind, wer vermag wohl es mit solcher Wahrheit darzustellen? Die Bescheidenheit seiner Frauen und Jungfrauen aus seinem Zeitalter entliehen, vielleicht sogar aus seiner nähern Umgebung aufgefaſst, sind sie nicht ein Muster reiner Sittlichkeit? Ueberall offenbart sich der deutsche Charakter; von aller fremden Einmischung entfernt, will er uns nur diesen recht deutlich und bestimmt ausdrücken; er führt uns sogar in den innern Geist desselben hinein, um uns recht fühlen zu lassen, was ein früherer deutscher Kunstsinn vermochte, der noch selbstständig und frei von fremdem Einfluſs und Einmischung fremder Sitten da steht.

Seine Madonnen, wenn gleich nur einen Moment des Ausdrucks der Mutterliebe bezeichnend, unterscheiden sich doch alle in ihren verschiedenen Darstellungen; ihre Gesichter sind voll unendlicher Huld, ein freundlicher Liebreiz, vermischt mit der reinen Jungfräulichkeit, drückt sich darin aus; es sind keine überirdischen Wesen, sondern uns verwandt, und wir werden um so mehr zu ihnen hingezogen.

Bekleidung.

Wenn durch die Bekleidung die Gruppen besser verbunden werden, und durch die verschiedenen Farben der Gewänder die Figuren sich leichter trennen, so ist zwar für die Malerei schon ein Vortheil gewonnen, aber die Kunstforderung noch lange nicht befriedigt; denn die Figuren sollen nicht blos verhüllt erscheinen, sondern die Umrisse des Körpers müssen durch die Gewänder verfolgt werden können. Es zeichnet daher der Künstler seine Figuren, so wie er sie in der Anordnung nöthig hat, nackt hin, und sucht die Bekleidung so einzurichten, daſs durch sie der ganze Körper nicht versteckt wird. Ist das Gewand von dichterm Stoff, so fallen die Lagen der Falten breiter, doch muſs der Schenkel des spielenden Fuſses bemerkt wer-

den können; und die Einbiegungen der Arme dürfen nicht verschwinden, und dünnere Gewänder nicht zu viele Unterbrechungen und kleinliche Falten haben; indem sie sich besser an den Körper legen, werden die Formen sichtbarer. Wahr, der Natur gemäfs, und mit Geschmack bekleiden, ist keine kleine Aufgabe, und es gehört viel Beobachtung dazu, das Gewand und dessen sich immer veränderte Lagen fest zu halten. Wenn sich auch der Künstler als Hülfsmittel des Gliedermanns bedient, so läfst sich dieses doch nur für Momente der Ruhe anwenden, und es wäre zweckwidrig, es für alle Fälle zu gebrauchen.

Ohne das Uebliche in der Bekleidung, ohne richtige Anwendung von Zeit und Ort, würden uns sehr viele Gemälde unverständlich seyn; besitzt aber der Künstler Bildung genug, die Sitten und Gewohnheiten andrer Länder, woraus der Stoff seiner Darstellung geliehen ist, auch in der Bekleidung wieder zu geben, so versetzt er uns um so leichter in die Begebenheit. Die verschiedenen Alter und Geschlechter sind in der Bekleidung genau zu berücksichtigen, zarte Formen dürfen keine grobe Hülle erhalten. Dasselbe gilt auch im Gegensatz.

In dem Zeitalter, in welchem unser Meister lebte, und noch vor ihm, herrschte überall nur Ein Geschmack in Anordnung der Gewänder. Sowohl Italiener als Deutsche zeigten hierin die gröfste Armuth: die Falten sind scharf und eckigt gebrochen, von aller Natur entfernt, und zeigen die gröfste Trockenheit. Früher legten die Italiener diesen Fehler ab; zu Dürers Zeit befolgte man in Deutschland noch den alten Gebrauch; und wenn Dürer sich nicht völlig von demselben trennte, kann wohl die Frage entstehen, ob, wenn er gewollt, er es nicht gekonnt hätte? Er übersah alle deutschen Künstler seiner Zeit, schätzte ihre Verdienste, kannte aber auch ihre Fehler, und indem er sie erkannte, suchte er auch jene Mängel in seinen eignen Werken zu vermeiden. Aber ungeachtet des eigenthümlichen Stils in seiner Bekleidung, zeigt sich doch viel Grofsheit in seinen Gewändern, und oft sind die Lagen derselben unübertreffbar schön. Den wundervollen Reiz, welchen er in die Bekleidungen seiner Marien oder Jungfrauen zu bringen wufste, und die ge-

schmackvolle Originalität derselben lassen überall den unerschöpflichen Erfinder erblicken, dem es ein leichtes war, seine deutsche Art mit der Italienischen zu vertauschen. Aber die Achtung für seine eigne Nation, sein eigner Werth als Künstler, dessen Verdienste selbst Ausländer anerkannten, den sie als den ersten deutschen Maler schätzten, ja der unter ihnen Nachahmer fand, denen seine Gewänder sogar zum Studium dienten [1]), wie konnte der sich selbst verläugnen, und etwas nach seiner Ansicht Falsches für das Wahre annehmen?

Dafs er die Figuren seiner Gemälde in die Tracht seines Landes kleidete, und bei den heiligen Geschichten keine Ausnahme machte, ist ihm oft zum Fehler gerechnet worden. Aber hier läfst sich einwenden: in welcher Schule ist Dürer gebildet, und wo erlangte er in seiner Jugend Unterricht, um die Sitten und Gebräuche fremder Völker kennen zu lernen? welche Wissenschaften wurden zu seiner Zeit geübt, und wo fand sich die Gelegenheit, in Abbildungen das Fremde zu erforschen? Und wenn ihn auch ein günstiger Zufall mit allen diesen Hülfsquellen ausgestattet hätte, würde er sie benutzt haben, und wäre es gut, wenn seine kräftigen deutschen Männer in fremden Kleidern erschienen? Nur so, wie sich Dürer gab, ist er einzig, und wer ihn und seine Werke begreifen kann, dem sind auch die Ursachen leicht zu ergünden, warum er alles so gestaltete.

Beleuchtung.

Licht und Schatten sind die Mittel, wodurch sich die Körper von der Fläche trennen; aber nur durch zweckmäfsige Anwendung dieser Gegensätze läfst sich diese Täuschung bewirken; denn eben so wenig das Licht als der Schatten dürfen sich auf der ganzen Fläche verbreiten, sondern sie werden zusammen gehalten, damit sie grofse Massen bilden, wodurch erst das Auge einen Ruhepunkt erhält. Nicht jede Tageszeit ist der Beleuchtung günstig,

---

1) Unter den Italienern benutzten Andrea del Sarto, Jacomo da Pontormo Ubaldini, Guido Reni u. a. mehr oder weniger Dürers Bekleidung.

daher wählt man die Abendbeleuchtung, wo die Sonne ihren Lauf bald geendet hat; denn hier werden die Schattenmassen gröfser, die Formen erhalten mehr Rundung, und die Schlagschatten verbinden und drängen mehr zurück. Auch des zufälligen Lichtes bedient man sich bei Handlungen, welche den hohen Mittag erfordern; indem aber hier die Sonne ihre Strahlen gerade hernieder wirft, folglich keine Schatten bildet, so wählt der Künstler entweder ein aufsteigendes Gewitter, welches sich bei ernsten Handlungen gut anwenden läfst, oder einen mit Wolken bedeckten Himmel, aus dem ein Lichtblick die Hauptgruppe erhellt. Auch Bäume und Felsen sind gut bei Anbringung der Schatten; denn wendet man sie im Vorgrunde an, so drängen sie die Ferne mehr zurück, und heben die beleuchtete Hauptgruppe um so besser heraus.

Nie dürfen sich Licht und Schatten bei Rundung der Figuren streng begegnen, sondern Mitteltinten setzen diese in Verbindung, eben so wenig die hintern Figuren die Stärke von Licht und Schatten der Vordern erhalten; denn setzte man diese in gleichen Verhältnissen fort, so könnte nie eine Trennung im Gemälde Statt finden. Diese läfst sich aber nur dadurch hervorbringen, dafs, so wie sich die Figuren entfernen, auch die Abstufungen von Licht und Schatten sich schwächen.

Die Bekleidung trägt viel bei, die malerische Wirkung zu vermehren, denn die Falten der Gewänder können das Licht besser auffassen, so wie sie im Gegentheil gröfsern Schlagschatten bilden, die ein Mittel mehr sind, die vordern Figuren heraus zu heben, und die hintern zurück zu drängen. Wenn aber durch zwei dunkle Partien die Trennung erschwert wird, so läfst sich durch das Anprallen eines Lichts am Ende dieser Partien ein Wiederschein anbringen, der diese Absonderung erleichtert. Auch die Luftperspective, mit der der Maler vertraut seyn mufs, ist nothwendig, die verschiedenen Abstufungen der Beleuchtung zu bestimmen. Da dieselbe nur durch genaue Beobachtung der Natur zu erlernen ist, so wollen wir in wenig Worten einen Begriff derselben zu geben suchen. Alle Gegenstände, die unsern Augen nahe sind, lassen sich bestimmt und deutlich auffassen, so wie jeden Stoff und Farbe

genau unterscheiden. Ein weifses Gewand ist in der Nähe klar ohne fremde Beimischung; ein ähnliches acht Schritte von diesem entfernt, wird durch den Zwischenraum der Luft so wie diese durch die Tageszeit gefärbt ist, sich minder klar zeigen, wie auch weniger kräftig in der Beleuchtung. Verfolgen wir diese Entfernungen, so verjüngen sich nicht allein die Gegenstände, sondern die Farbe verliert auch ihren Ton, das weifse Gewand erscheint jetzt grau, die Umrisse desselben sind undeutlicher und nebelhafter, und das Ganze vereinigt sich mehr mit dem Tone der Luft.

Die ideale Beleuchtung schaft sich der Maler selbst, sie eignet sich blos zu mystischen Darstellungen, und die glückliche Anwendung dieses Lichts kann um so weniger seine Wirkung verfehlen, indem es durch das Wunderbare herbei geführt wird. Ungeachtet die Beleuchtung bei einfachen Gegenständen in Dürers Werken vortrefflich ist, und die Massen von Licht und Schatten mit Einsicht angewendet sind, so läfst sich dieses doch nicht auf alle seine Werke anwenden, denn in den mehresten seiner grofsen Compositionen sind die Lichter zu sehr zerstreut, wodurch oft der Eindruck der Haupthandlung geschwächt wird, indem diese durch eine richtige Anwendung des Hauptlichts dem Beschauer nicht gleich in die Augen fällt. Er scheint diesem Theil der Kunst weniger Aufmerksamkeit geschenkt, und mehr auf die Wirkung der Farben gerechnet zu haben. Ungeachtet er ein grofser Meister in der Perspective war, so vernachlässigte er doch die Luftperspective, und daher kommt es, dafs die hintern Figuren so wie die landschaftlichen Fernen nicht gehörig zurück weichen. Von Wiederscheinen findet man gar nichts in seinen Malereien; um die Figuren zu trennen, endete er mit dem dunkelsten Schatten, wodurch einige Härte nicht vermieden werden konnte.

Colorit.

Wenn man bedenkt, wie wenig Farben dem Coloristen zu Gebote stehen und welche mannigfaltige Vermischungen durch diese hervor gebracht werden, und durch die Verarbeitung und die Vertreibung des Pinsels ihre Uebergänge nicht zu berechnen sind, indem jeder Pinselstrich neue Gradationen erzeugt,

so mufs man sich wundern, wie durch richtige Anwendung dieser Mittel eine der Natur so ähnliche Täuschung hervor gebracht werden kann.

Die Hauptfarben in der Malerei sind Blau, Roth, Gelb, Weifs und Schwarz. Aber selten wird sich der Maler einer dieser reinen Farben bedienen, es sey denn, dafs er durch ihren Glanz eine Hauptfigur heraus heben will. Wollte man dem ungeachtet Gelb, Blau und Roth neben einander setzen, so würden sich diese Härten feindselig begegnen; indem aber zwischen Gelb und Blau ein sanftes Violet gestellt wird, welches durch die Vermischung aus Blau und Roth besteht, so verschwindet diese Disharmonie, so wie Grün, welches mehr oder weniger Gelb und Blau enthält, sich mit diesen beiden Letztern befreundet. Nie wird der Colorist mit einer Farbe ein Gewand oder Stoff beendigen, das heifst, er wird nie mit dem lichtesten Blau anfangen und mit der dunkelsten Stärke desselben endigen, sondern er wählt bei seinen Uebergängen zum Schatten seine nächste Umgebung, und läfst sogar die vorherrschenden Farben derselben mit hinein spielen.

Situation, Zeit und Ort bestimmen das Colorit. Eine helle Beleuchtung macht glänzende Farben nothwendig, so wie die verschiedenen Alter und Leidenschaften die Färbung des Fleisches bestimmen. Aber zum Colorit gehört auch eine richtige Kenntnifs des Helldunkels; denn nur dieses rundet die Körper durch den sanften Schmelz der Tinten in ihren Uebergängen, sein Zauber verbreitet sich sogar bis in die dunkelsten Schatten, verbindet sich hier mit den Wiederscheinen, und verhindert jene harten Schwärzen bei der Trennung, welche dem Lokalton entgegen streben.

In der Anlage eines Gemäldes erkennt man schon die Meisterschaft des Künstlers; denn die sichere Behandlung in seiner Arbeit, die freien Pinselstriche, womit er jeder Farbe ihren richtigen Ort bestimmt, trägt nicht allein zur Rundung der Formen bei, sondern das Colorit erhält auch hierdurch seine Klarheit. Wo aber der Maler im Unvermögen seiner Kunst befangen ist, und nicht schon die Anlage zeigt, was von seiner Arbeit zu erwarten ist, da wird er, bei noch so fleifsigem Uebermalen, nicht die beabsichtigte Wir-

kung erreichen, so wie der Colorist überhaupt unsern Tadel verdient, in dessen Werken der Ton der Natur nicht überall wieder gegeben ist.

Dürers Colorit und die Behandlung seiner Gemälde verdienen eine Hauptberücksichtigung; denn noch trotzt die Reinheit seiner Farben der Zeit. Er besafs das Geheimnifs jener guten Coloristen, die nicht durch geborgten Schein das Auge zu blenden suchen, sondern die Natur und das Lebende so sahen und gaben, wie sie sich ihnen darstellten. In seiner Jugend freute er sich, wenn er seine recht bunt ausgeführten [2]) Gemälde betrachten konnte; doch bald kam er zur Erkenntnifs eines höhern Anschauens. Mit welcher Meisterschaft in der Zeichnung, glänzendem und doch wahrem Colorit, Grofsheit des Stils er oft seine Werke ausführte, darüber drückt sich bei einem Gemälde, den Apostel Paulus und den Evangelisten Markus vorstellend, ein Kenner der Kunst auf folgende Art aus [3]). „Albrecht Dürer verbindet in diesem Bilde und in dem Gegenstück die Entschlossenheit und stolze Gröfse eines Buonarotti mit der edeln Sanftheit und schönen Behandlung eines Raphaels. Er übertrifft sogar erstern durch die Wahrheit, die Kraft und die vortreffliche Wirkung des Helldunkeln und der Färbung in seinen Gewändern" Von dem zweiten Gemälde, St. Johannes und St. Petrus [4]), fährt er weiter fort: „Diese zwei trefflichen Gemälde, welche von den vorzüglichsten Werken des van Dyk, Rubens, Rembrand, Guido Reni, Daniel de Volterra

---

2) Meusels Miscellaneen Heft 2. S. 62 ist eine Stelle aus Phil. Melanchton Ep. 47. L. 1. angeführt, wo es heifst: „Ich erinnere mich, dafs der vortreffliche Maler A. Dürer zu sagen pflegte: er habe in seiner Jugend die bunten und schäckigen Gemälde geliebt, und als Bewunderer seiner Werke sich sehr gefreut, als er diese Manier in einem seiner Gemälde wahrgenommen hätte. Als er aber älter geworden, hätte er angefangen, die Statuen zu betrachten und seine Blicke auf ihre Schönheiten zu heften, welches ihn dann gelehrt hätte, dafs die Simplicität die höchste Zierde der Kunst sey. Da er sie aber nicht ganz erreichen konnte, so sei er nicht mehr der Bewunderer seiner Werke, der er sonst gewesen, sondern seufze oft, wenn er sie ansah, und erinnere sich seiner Schwachheit.

3) Mannlich, Beschreibung der Churpfalzbairischen Gemäldesammlung zu München. T. 2. S. 269. N. 1095.

4) Daselbst S. 270. N. 1100.

und anderer grofsen Meister umgeben sind, halten die Probe von ihrem verschiedenen hohen Werthe aus, und können nur an Schönheit und edlerem Stil von dem Hieronymus von Raphaels Hand übertroffen werden."

Dürers Gang in der Malerei ist besonnen und sicher; nie wechselte er mit seiner Manier, denn er empfand tief, dafs zur Erlangung der Kunst nur ein Weg zu verfolgen sei, und das Mittel dazu war die Erreichung einer schönern Natur. Sich diesem Ziel um so sicherer zu nähern, suchte er das Lebende mit aller Treue wieder zu geben; die Auffindung der vollkommnen Theile desselben entging seiner Aufmerksamkeit nicht, und seine letzten Arbeiten zeugen, dafs er das Schöne völlig erkannte und darzustellen wufste.

In der Ausführung seiner Gemälde ist alles mit der möglichsten Sorgfalt beendet, nie bleibt das Auge bei einem einzelnen Theile unbefriedigt, aber dieser Fleifs des Pinsels verliert sich nicht in das Aengstliche und Kleine, denn immer ist die Anlage grofs, welche er nur mit einem gröfsern Schein des Natürlichen ausschmückte. Seine Bildnisse haben gleichen Werth, sowohl in Hinsicht des Individuellen, das sich darin ausspricht, als auch der Wahrheit des Colorits. Jeder Theil desselben, bis auf die einzelnen Haare, ist mit Zartheit und Sorgfalt ausgeführt, und dennoch von der trefflichsten Wirkung für die Ferne.

Stecherkunst.

Die Kupferstecherkunst erhebt sich nur dann zu einer Selbstständigkeit, wenn der Meister das Vermögen besitzt, seine eignen Gedanken auf die Platte überzutragen; übrigens wird ihr als nachahmender Kunst ein untergeordneter Platz zugetheilt. Dafs Dürer nicht in die zweite Klasse gerechnet werden kann, ist schon früher bewiesen, und es bleibt hier nur noch die Beurtheilung seines Kunstwerthes als Stecher übrig. Diese Kunst, welche in ihrer mechanischen Behandlung so viele Schwierigkeiten darbietet, da nur in der festen und freien Führung des Grabstichels die Schönheit der Ausführung beruht, wurde zu seiner Zeit einzig noch auf dieses Instrument beschränkt; denn noch kannte man nicht die wohlthätige Anwendung der Radirnadel,

welche durch ihre ersten Lagen die Mühe des Stechers erleichtert, und in den Fleischtinten den malerischen Reiz vermehrt, noch nicht jenes Helldunkel, wodurch die Härte der Formen gebrochen wird, und eben so wenig die Kunst, die Farben des Gemäldes im Stiche auszudrücken.

Alles ist in Dürers Stichen nur auf die grofsen Massen von Licht und Schatten berechnet; er fühlte in diesem Theile der Kunst seine Stärke, und verfehlte deren Wirkung nicht. Wenn man seinen Grabstichel verfolgt, mit welcher Festigkeit er jeden Strich vollendete, jede Schattenlage kunstgemäfs nach den verschiedenen Theilen ihrer Körper richtete, die Kraft durch zarte Striche auszudrücken verstand, und selbst die kleinsten Gegenstände mit Sicherheit und Bestimmtheit ausführte, so wird auch hier unsre Bewunderung erregt; keiner seiner Vorgänger und Zeitgenossen steht ihm gleich.

Wenn man seine ersten Blätter betrachtet, worunter auch alle ohne Jahrzahl mit gehören sollen, so wird man leicht die schnelle Entwickelung seiner Fortschritte gewahr. Zwar sieht man schon das Uebergewicht, in Vergleich anderer Künstler der Art; alles ist mit der lobenswerthesten Sauberkeit behandelt, vorzüglich haben die Kinder sehr anmuthige Stellungen; doch ist in der Ausführung noch zu viel Trockenheit vorhanden. Uebergeht man aber einige Jahre und vergleicht sein Wappen mit dem Todtenkopf, mit der Jahrzahl 1503, so mufs man erstaunen über die Vollendung, welche sich hier in allen Theilen zeigt; selbst die Natur kann sich nicht bestimmter und wahrer ausdrücken, der Stichel scheint hier einen Wettstreit mit ihr begonnen zu haben, als er dieses Blatt vollendete. In einem andern Stil, nicht minder vortrefflich, ist sein Adam und Eva vom Jahr 1504. Im verlornen Sohn ist die sprechendste Natur, und im heiligen Eustachius zeigt er sich nicht blofs als Künstler, der den Stichel nach seinem Willen leiten kann, sondern er trägt auch mit diesem Seele und Leben in seine Bildung über. Dafs er sich später nicht mehr übertreffen konnte, aber auch nicht zurück ging, finden wir in dem Blatt, Ritter, Tod und Teufel vom Jahr 1513, und im heiligen Hieronymus vom Jahr 1514. Beide Stiche sind gleich schön in ihren verschiedenen Ausführungen, und im letztern Blatt erstreckt sich sogar die

wunderbare Ausführung in Hinsicht der Beleuchtung über das Zimmer, worin sich der Heilige befindet. Es würde zu weit führen, alle ausgezeichneten Blätter dieses Meisters hier anzugeben [5]), wir wollen nur noch seine zwei letzten Blätter hier anführen, das Bildnifs des Erasmus von Rotterdam, und des Philipp Melanchton, beide in dem Jahr 1526 vollendet.

Um über Dürers Kupferstiche gehörig zu urtheilen, mufs man aber gute Abdrücke vor sich haben, und nicht die spätern aufgestochenen Blätter. — Dürer hat sich überhaupt um die Kupferstecherkunst grofse Verdienste erworben; nicht allein, dafs er hierin den Geschmack seiner Landsleute verbesserte und sie selbst zu höherer Vollkommenheit erhob, wirkte er auch wohlthätig fürs Ausland; denn, indem sich seine Stiche über ganz Italien verbreiteten, so wurden sie auch dort als Vorbild angewendet, wonach jene Stecher ihre Manier vervollkommten.

Holzschnitte.

Ueber die Holzschnitte dieses Meisters ist schon früher ausführlich gesprochen worden; wir beschränken uns daher mehr auf die Anführung dieser Werke, wie sie in den verschiedenen Zeiten erfolgten [6]).

1) Drei Bildnisse Albrecht Dürers.

2) Siebenzehen Bildnisse von Kaisern, Kurfürsten, Gelehrten u. a.

3) Die grofse Passion in zwölf Blättern erschien 1510 ohne Text. Das folgende Jahr 1511 wurde sie aufs neue gedruckt mit dem Titel: Passio Domini nostri Jesu, ex Hieronymo Paduano, Dominico Mancino, Sedulio,

---

5) Hüsgen in seinem Verzeichnisse aller Kupfer- und Eisenstiche A. Dürers. Frankf u. Leipz. 1778. in 8. gibt 100 Originalblätter an, als: 2 Blätter des alten Testaments; 27 Bl. des Neuen Testaments; 16 Bl. Passion; 16 Darstellungen der Maria; 5 Apostel; 12 Heilige; 6 Bildnisse; 32 Phantasiestücke. Ferner W. Knorr, Künstler Historie, Nürnb. 1759. S. 41. beschrieb, ohne die Copien, 84 Originalblätter. Das ausführlichste und richtigste Verzeichnifs findet sich in Bartsch Peintre Graveur T. 7. S. 30 ff.

6) Heinecken neue Nachrichten von Künstlern Th. 1. S. 161 ff. beschreibt alle Holzschnitte, doch ist Bartsch Peintre Graveur T. 7. p. 116 zu vergleichen.

et Baptista Mantuano, per fratrem Chelidonium collecta, cum figuris Alberti Dureri, Norici Pictoris.

4) Die kleine Passion in 37 Blättern in Quart. Auf dem Titel sitzt Christus leidend auf einem Steine; oben steht nächst seinem Zeichen: Figurae Passionis Domini nostri Jesu Christi. Auf einigen Blättern findet man die Jahrzahl 1509 und 1510. Die zweite Auflage erschien unter dem Titel: Passio Christi ab Alberto Durer Norimbergensi effigiata, cum varii generis carminibus Fratrum S. Benedicti, Chelidonii, Musophili, finit impressum Noribergae. Auf der Rückseite der Text.

Ein Buchhändler zu Venedig, der diese Holzstücke an sich brachte, gab später dieselbe aufs Neue mit dem Titel heraus: La Passione di N. S. Giesu Christo, d'Alberto Durero, Norimbergo. Sposta in ottava rima del R. P. D. Mauritio Moro etc., darauf folgt Dürers Bildniſs und unten steht: Imago Alberti Dureri 1553, aetatis suae LVI. In Venezia M.DC.XII. a presso Daniel Biasuccio. Mark Anton stach diese Passion mit Weglassung des Titels nach.

5) Die Offenbarung Johannis in 15 Blättern gr. Fol. Auf dem Titel steht: die heimliche Offenbarung Johannis. Auf der letzten Seite: gedruckt zu Nürnbergk, durch Albrecht Dürer, Maler, nach Christi Geburt M.CCCC und darnach, im XCVIIJ. iar. Eine zweite Ausgabe in 16 Blättern erschien im Jahr 1502 ohne Text. Auf dem Titel ist die Muttergottes mit dem Kinde Christi; ihr zur Seite steht der Evangelist Johannes, welcher seine Offenbarung schreibt, oben steht: Apocalypsis cum figuris.

6) Das Leben der Jungfrau Maria in 20 Blättern. Fol. mit Dürers Zeichen und ohne Text, einige Blätter mit dem Jahr 1510 und 1511 angegeben. Erschien von Neuem mit dem Titel: Epitome in divae Parthenices Mariae historiam, ab Alberto Durero Norico, per figuras digestam, cum versibus annexis Chelidonii. Unter dem Text auf der Rückseite steht Impressum Nurnberge per Albertum Durer pictorem, anno Christiano millesimo quingentesimo undecimo. Aus diesem Leben copirte Mark Anton seine 17 meisterhaften Blätter.

7) Der Triumphbogen Kaiser Maximilian I. Dieses Werk besteht aus 92 Blättern [7]) in verschiedenen Längen; sie bilden in der Zusammenstellung eine Höhe von 10 und einem halben Fufs, und 9 Fufs in der Länge. Alle sind nach den Zeichnungen Dürers, und er wählte zu dieser Arbeit die geschicktesten Formschneider. Die grofse Seltenheit dieses Werks läfst vermuthen, dafs wenige dieser Exemplare abgedruckt sind, und sogar zu verschiedenen Zeiten heraus kamen. Das erste und seltenste Exemplar dieses Werks befindet sich in der Sammlung des Grafen Fries zu Wien. Die Holzschnitte, wozu Dürer die Zeichnungen lieferte, belaufen sich weit über 200, ohne seine übrigen Werke zu rechnen, welche wir jetzt bemerken.

1) Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit, in Linien, ebnen und ganzen Körpern, durch Albrecht Dürer zusammen gezogen und zu Nutz aller Kunstliebhabenden, mit zugehörigen Figuren in Druck gebracht. Im Jahr 1525.

Dieses Werk, in deutscher Sprache geschrieben, wurde nach seinem Tode, vermehrt durch die Grundsätze der Schreibekunst, aufs Neue zu Nürnberg im Jahr 1538 heraus gegeben [8]); es enthält 4 Bücher und befinden sich im erstern 50 Figuren, im zweiten 36, und im dritten und vierten, ohne die Buchstaben, 62, mit noch 2 ausgeführten Blättern.

Man hat auch eine lateinische Uebersetzung von diesem Buche mit dem Titel: Albertus Durerus Norinbergensis Pictor, huius aetatis celeberrimus, versus e germanica in latinam linguam, Pictoribus, Fabris aerariis et lignariis, Lapicidis, Statuariis, et universis demum, qui circino, gnomone, libella, aut alioqui certa mensura opera sua examinant, prope necessarius. Paris. 1532. mit 60 Figuren.

Eine andere Ausgabe zu Arnheim gedruckt: Alberti Dureri institutionum Geometricarum libri quatuor, versi olim e Germanica in linguam

---

7) Bartsch Th. 7. S. 149.

8) Heinecken neue Nachrichten T. 1. S. 215.

latinam, et nunc iterato editi servato ordine et figuris, sicut ab ipso auctore expressa fuerunt. 1605. fol.

2) Etliche vnderricht, zu Befestigung der Stett, Schlofs und Flecken. 1527. fol. nebst einer Zueignung an Kaiser Ferdinand, enthält aufser dem Text 19 Abbildungen [9]).

Eine lateinische Uebersetzung von diesem Buch unter dem Titel: Alberti Dureri Pictoris ac Architecti praestantissimi de Urbibus, Arcibus, Castellisque condendis et muniendis, rationes aliquot, praesenti bellorum necessitati accommodatissime etc. Paris. 1535. mit 26 Holzschnitten in fol.

3) Hierin sind begriffen vier bücher von menschlicher Proportion, durch Albrechten Dürer von Nürnberg, erfunden vnd beschrieben, zu nutz allen denen, so zu diser kunst lieb tragen. 1528. fol. Eine neue Auflage erfolgte zu Nürnberg im Jahr 1539 [10]). Uebrigens wurde dieses Buch ins Lateinische, Französische, Italienische, Holländische und Englische übersetzt, ja im Jahr 1599 wurde es aus dem Italienischen in das Portugiesische übertragen [11]).

In diesem letzten Werke zeigt Dürer eine tiefe Kenntnifs des menschlichen Körpers und seiner Verhältnisse zu einander. Er bleibt nicht allein bei der geregelten Form stehen, sondern bestimmt auch die Eintheilung einer minder schönen Natur, und da, wo diese aus ihren Verhältnissen zu treten scheint, weifs er sie doch wieder auf Grundsätze zurück zu führen. Aber ihn beschäftigte nicht blofs die ruhige Stellung, auch in der Bewegung sucht

---

9) Welche Einsichten Dürer in diesem Werke entwickelte, davon gibt der Königl. Preufs. Ingenier-Obristlieutenant F. S. Seydel in seinen Nachrichten über vaterländische Festungen und Festungskriege. T. 1. Leipz. u. Zülichau 1818. S. 101 eine vollkommne Würdigung.

10) Das Originalmanuscript von diesem Werke befindet sich auf der Bibliothek zu Dresden in kl. Fol., hat den Titel: 1523 zw Nornberg. Das ist Albrecht Dürers erstes püchle das Er selbst gemacht hat. Das puch hab gebessert vnd in 1526 Im wügk. gericht. Albrecht Dürer

11) S. Fiorillo Gesch. d. Malerei Th. 2. S. 560.

er seine Absicht zu erreichen; denn er fühlt, dafs in der Letztern die Grazie zu finden ist. Sein geläuterter Geschmack, der sich vorzüglich in seiner spätern Zeit offenbart, führte ihn auf so einem richtigen Wege, dafs er die griechischen Schönheiten völlig entbehren konnte. Und wäre es gut, wenn er dieselben kennen gelernt und benutzt hätte? Würde ihn das Studium jener Antiken vollkommner gemacht und höher empor gehoben haben? Sicher nicht; denn hierdurch hätte er seine eigne Schöpfung zerstört, und die deutsche Kunst wäre verloren gegangen.

Zeichnungen.

Durch den Entwurf oder die Skizze wird der flüchtige Gedanke fest gehalten oder versinnlicht, in der Zeichnung ist er aber schon in allen Theilen ausgeführt. Was jene nur in wenigen Zügen angibt, erscheint hier als ein vollendetes Ganze, in welchem der Begriff des Gemäldes völlig enthalten ist. Da die technische Behandlung einer Zeichnung der lebendigen Phantasie weniger Schwierigkeiten entgegen setzt, als die mühevolle Ausführung einer Malerei, indem diese oft den Muth des Künstlers bricht, so erhält jene, mit Geist begonnene und vollendete Arbeit bei Kunstkennern oft einen höhern Werth, als das mit Farben ausgeführte Gemälde.

So erfreulich es aber auch ist, in Kunstsammlungen Handzeichnungen berühmter Meister anzutreffen, so entstehen doch sehr oft Zweifel, ob das Aufbewahrte wirklich als Original anzuerkennen ist, um so mehr, wenn derselbe Gegenstand schon an einem andern Orte vorgefunden wurde. Die einfache Art, in der man diese Zeichnungen ausführt, entweder mit Tusche, Kreide, oder der Feder, macht es einer kunstfertigen Hand leicht, dieselbe treu zu copieren, und sehr oft das hinein zu legen, wodurch sich die Originalität auszeichnet; ja selbst das alternde Ansehen wird genau berücksichtigt, und sogar der beschauende Künstler so lange hintergangen, bis er Gelegenheit gefunden hat, das Original mit der Copie zu vergleichen.

Es bleibt daher mifslich, ein Verzeichnifs von den vorhandenen Dürerschen Zeichnungen aufzuführen, deren er zwar sehr viele verfertigte, die aber

gewifs nicht alle als echt anzuerkennen sind. Wir verweisen daher auf die grofsen Sammlungen in Wien und Dresden, auch Nürnberg, und bleiben blos bei jenen Arbeiten Dürers in München stehen, wo durchaus kein Zweifel an Originalität obwalten kann. Es ist dieses ein Gebetbuch, dessen äufseren Rand der Blätter der Künstler mit sinnreichen Federzeichnungen ausschmückte. So sehr er auch in dem Raume beengt war, so wufste er doch mit Leichtigkeit und Gewandheit diesen Zwang zu beseitigen; ja der Reichthum seiner Ideen ist so grofs und vielseitig, die geistreiche und doch kunstmäfsige Ausführung in den mannigfaltigen Darstellungen so unübertreffbar, die Abwechslungen der edeln und gemeinen Naturen so erhaben, und wiederum so lebendig und wahr, die Zeichnung richtig, der Ausdruck für jeden Moment genau beobachtet; der Stil der Gewänder grofs, malerisch; ja, wenn wir Dürer blos durch diese Zeichnungen kennen lernten, die er mit leichten Federzügen uns aufbewahrte, und im Jahr 1515 ausführte, so erscheint er schon hier als einziger Meister, mit dem sich keiner seiner Zeitgenossen messen kann [12]).

Bildschnitzerarbeiten und Schaustücke.

Von den Bildschnitzerarbeiten unsers Meisters ist wohl der gröfste Theil verloren gegangen, aber das wenige Bekannte zeigt ihn auch in diesem Fach als einen vollendeten Künstler. Ein Werk von dieser Art besitzt der Herr von Mannlich in München [13]), es stellt eine Grablegung Christi dar, in einer

12) Die Sammlung dieser Handzeichnungen, welche sich auf der Bibliothek zu München befinden, sind auf das Trefflichste in lithographischer Manier, ganz im Geist der Originale, 43 Blätter nebst Dürers Bildnifs von Strixner 1808 herausgegeben. Eine Würdigung und Erläuterung derselben von Göthe, siehe Jenaische Lit. Zeitung. Jahrg. 1808. No. 67. Auch Sandrart erwähnt in seiner Akademie Th. II. S. 224. diese Zeichnungen, indem er sagt: „Ferner hab ich ein Breviario auf Pergament gezeichnet gesehen, bei Ihro Kurfürstlichen Durchläuchtigkeit Maximilian in Bayern, worin Albert Dürer alle Heiligen nach deren Namen, auch verwunderliche Zierrathen, Laubwerk, Groteschken mit der Feder, und von unterschiedlichen Farben, über die Mafsen vernünftig geschrafürt und geistreich gebildet, dafs solches für eine der gröfsten Zierde seiner Hand gehalten wird."

13) Beschreibung der Kurfalzbairischen Gemäldesammlung Th. 1. S. 414. Nota.

Gruppe von fünf Figuren, ungefähr 14 Zoll hoch. Das Ganze aus Buchsbaumholz geschnitzt, ist gut zusammen gestellt, in der Ausarbeitung vortrefflich. Zu Braunschweig auf der Kunstkammer wird ein Johannes der Täufer der vor mehrern Figuren in der Wüste predigt, aufbewahrt, ebenfalls in Holz ausgeführt [14]).

Seine frühere Kenntnifs, die er sich bei seinem Vater als Goldschmied erworben hatte, diente ihm auch dazu, mehrere Schaustücke in erhöhter Arbeit zu verfertigen. Dafs er dieselben nicht in Eisen grub, sondern nach der bossirten Form in gegofsner Goldschmiedeart ausführte, hat Köhler bewiesen [15]), indem ein so tief geprägtes Bild unmöglich durch den Schlag des Hammers getrieben werden konnte. Wir erwähnen nur noch die mancherlei Abbildungen Dürers in Schaustücken, bald mit langen bald mit kurzen Haaren [16]), das Schaustück seines Vaters mit der Jahrzahl 1514 [17]), seines Lehrers Wohlgemuth 1508, Pirkheimer u. a. [18]).

Charakteristik als Mensch.

Wenn wir uns bemühten, die Verdienste Dürers als Künstler darzustellen, so verdient er nicht weniger als Mensch dieselbe Würdigung. Sein heller Geist, sein leichtes Fassungsvermögen wurde bald von seinem Vater erkannt, der ihn schon als Knaben vor seinen übrigen Geschwistern auszeichnete; aber er verdiente diese Berücksichtigung durch seinen Fleifs, seine Fortschritte, und den Eifer, womit er begann, in der Ausführung keine Schwierigkeiten zu achten. Sein heller Verstand kam seiner Beharrlichkeit zu Hülfe, und so endete er überall mit der Meisterschaft. Die Liebe und Achtung, die er jeder Zeit seinen Eltern bewies, und sein kindlicher Gehorsam gegen dieselben, selbst durch die schwierigsten Aufopferungen des eignen

14) Ramdohr Beschr. der Gemäldegallerie zu Brabek S. 21. Nota.
15) Dessen Münzbelustigung Th. 21. S. 303.
16) Daselbst S. 297 auch Will Münzbelustigung Th. 1. S. 313.
17) Daselbst S. 321.
18) Doppelmayr Taf. 15.

Interesse, war nicht das Gefühl einer sclavischen Folgsamkeit, sondern bei ihm durch die Ueberzeugung herbei geführt, dafs das erfahrne Alter die Jugend leiten müsse; daher er sich auch folgsam in den Willen seines Vaters fügte, als jener ihn mit Agnes Frei verband. Wie wenig sein Herz bei dieser Vereinigung empfunden habe, erfährt man aus dem Stillschweigen, das er bei dieser Gelegenheit beobachtet, während er an mehrern Orten von seinem lieben Schwaher und Schwaerin spricht. Agnes war wohlgebildet [19]), aber ihre angenehmen Formen wurden durch einen bösen Willen belebt, und nur zu bald äufserten sich deren gehässige Wirkungen, die schon in den ersten Jahren seiner Ehe die Freuden seines Lebens trübten. Doch das edle Herz Dürers, durch Religion gehoben, begegnete dem bösen Willen mit Sanftmuth, und da, wo diese nicht mehr hinreichte, suchte er Theilnahme und Trost in den Armen der Freundschaft.

Der Tod seines Vaters, welcher im Jahr 1502 erfolgte [20]), versetzte ihn in die gröfste Trauer; aber von jetzt an war es ihm heilige Pflicht, seine hülflose Mutter nicht blos zu unterstützen, sondern durch eigne Pflege in seinem Hause, ihre Krankheit zu mildern, und ihre alten Tage zu erheitern. Von seinen zwei noch unversorgten Brüdern [21]) nahm er den Hansen zu sich, den Andreas wufste er auf andere Art unter zu bringen. Wie sorgsam er während seines Aufenthalts in Venedig für seine Mutter sorgte, und wie an-

---

19) Man sehe das Schaustück, welches sich in Wills Münzbelustig. Th. 1. S. 369 befindet.

20) Roth. 121. Fragmente eines Dürerschen Tagebuchs. Da er eben ins Zimmer trat, als sein Vater verschieden war, fährt er fort: „Ich thott mit grofsem schmerzn ansach des Ich nit wirdig pin gewesen pey seinem end zw sein vnd in der neysten nocht for sant mathews abent ist mein vater ferschiden In dem obgemelt Jor der barmherzig gott helff mir awch zw einem selligen end vnd hett mein muter eine betrübte Wittwen gelossen dy er mir albeg grofslich lobett, wie sie so ein from fraw wer deshalb ich mir fürnym sy nymer mer zw lassen. O Ir all mein frewnt Ich pit ewch vm gotz willen so Ir meins fromen vaters verscheiden lest Ir wölt seiner sell gedenken mit einem Vatter-Unser vnd Ave Maria u. s. w."

21) Johann geb. 1478 ging nach Polen als Hofmaler. Andreas geb. 1484 blieb unverheirathet und erbte alle Kunstschätze seines Bruders, Albrecht, wovon er sich nährte. S. Murr Th. 2. S. 61.

gelegentlich er dieselbe seinem Freunde Pirkheimer empfahl, sieht man aus jenen Briefen, welche er an Letztern schrieb. Aber die frühern Eindrücke und die Dankbarkeit, welche dieselbe gründete, erstreckte sich auch auf seinen alten Lehrer Michel Wohlgemuth, den er immer mit der gröfsten Achtung behandelte, und noch als Greis in dem 79ten Lebensjahre malte.

Ungeachtet des nagenden Verdrusses in seinem Hause, verschmähte Dürer dennoch nicht die Freuden des Lebens in heiterer Gesellschaft, ja er wufste sich vollkommen in den Gang derselben einzustimmen; man sah ihn daher überall gern. Seine gesammelten Erfahrungen wufste er durch den Vortrag einer schönen Stimme zu beleben, und sein gefälliges Aeufsere, von einer ungekünstelten Bescheidenheit begleitet, erwarb ihm aller Herzen. Nie übertrat er die Grenzen des Schicklichen, stimmte sich aber auch nicht zur Pedanterie herunter, denn überall gab er sich Rechenschaft von seinem Thun und Lassen. Alles versuchend, sogar den Tanz und Spiel nicht ausgenommen, — macht er sich doch bald wieder lustig über erstern [22]) und bezeichnet den Verlust, den er in Letzterm erlitt, genau in seinem Tagebuche [23]).

Nicht die ausgezeichnete Gnade Kaisers Maximilian des Ersten [24]), noch das Wohlwollen anderer Könige und Fürsten verleiteten ihn zum Stolze oder Uebermuth; überall blieb er sich in seinem Betragen gleich, und je mehr er an Kenntnissen und Ansehen gewann, um so mehr erscheint er in seiner De-

---

22) Murr Th. 10. S. 32.

23) Th. 7. S. 82 u. 98.

24) Von Phil. Melanchthon wird in Joh. Manlii Loc. Commun. p. 204 folgende Anekdote erwähnt: Maximilian entwarf etwas mit Reiskohle, das Dürer malen sollte, dabei aber öfter die Reiskohle brach. Da aber der Künstler besser damit zu recht kommen konnte, so fragte der Kaiser, warum ihm dasselbe nicht begegne; worauf jener lächelnd antwortete: Ich wünsche nicht, dafs Ew. Majestät so künstlich malen könnten wie ich.

Ob dieser Monarch Dürern ein eignes Wappen verlieh, dazu finden sich keine Beweise, eben so wenig, dafs ihn derselbe in den Adelstand erhoben hat; zwar findet sich auf der einen Seite von einem Schaustück mit dessen Bildnifs, ein Wappen, aber das innere Feld desselben zeigt zwei geöffnete Flügel einer Thür, vermuthlich eine Anspielung auf seinen Namen. S. Doppelmayr Taf. 14.

muth [25]). Eben so billig gegen andere Künstler, setzte er nie den Werth ihrer Kunst herunter, vielmehr erhob er das Verdienstliche, und war nicht allein billig gegen geringeres Vermögen, sondern mochte auch nicht leiden, wenn durch andere der Werth desselben geschmälert wurde [26]). Es konnte daher nicht fehlen, dafs seine Mitbürger stolz auf die Verdienste eines solchen Mannes sahen, dafs sie sich durch ihn geehrt fühlten, und ihn zu einem Genannten des grofsen Raths erwählten.

Dürer war fromm; mit innigem Vertrauen hing er an der lautern Lehre seiner Religion, und sie beruhigte und stärkte ihn in den trüben Tagen des Unmuths und der Trauer. Demungeachtet durchblickte sein Geist das Mangelhafte in derselben durch den Zeitgeist herbeigeführt, und er fand in der Erscheinung Luthers einen Mann, der durch Muth und Kühnheit, und die Wahrheit seiner Grundsätze, wohl im Stande sey, die eingeschlichenen Mifsbräuche in dem Heiligen, nicht allein zu heben, sondern auch ein festeres und dauernderes Gebäude der Christenheit zu errichten. Deswegen zollte er dem Manne, der so kräftig, ohne Furcht und Scheu die Wahrheit redete,

---

25) S. seine Proportionen. In der Zueignung an Pirkheimer schreibt er: „Wiewol ich Günstiger Herr vnd Freund nit zweyfel sich werden etlich difs mein fürnemen zustraffen vntersteen, darvmb das ich als ein vngelerter, kleins verstandes vnd mit wenig kunst begabt, schreiben vñ leren thar, das so ich selb nye gelernt hab, oder von yemand anders vnderwisen pin worden u. s. w.

26) Quaden deutscher Nation Herrlichkeit S. 429 erzählt. „Ich hab vor neunzehn Jahren bei einem Goltschmit gearbeitet, welcher ein alter, kunstreicher vnnd wohl bewanderter Man gewesen, der erzalt vff ein zeit wie er von kundbaren leuthen verstanden hatte, Albrecht Dürer ist im hinabziehen durch ein gewaltige vnd nahmhaffte Statt kommen — alda ward jhm — ein herliche und ausbundige schone Tafel gezeigt, vnnd gefragt, was ihm davon däuchte: kundte Albrecht Dürer kaum vor grofser verwunderung sein gedunken dauon aussprechen. Da sagten die Herren zu ihm: Dieser Man ist allhie im Spital gestorben (heimlich dem Dürer ein stich gebende, als was sie arme Fantasten sich mit Ihrer Kunst doch duncken liefsen, die so ein ärmliches leben furen müssen.) Ej, sprach Dürer, dafs mögt Ihr Ewch wol berühmen, wirdt Ewch eine feine ehr sein nach zu reden, einen solchen Mann, durch den Ihr einen rühmlichen nahmen hettet erwerben kunnen, also verächtlich vnnd elendig hin zu weisen."

seine volle Bewunderung und Hochachtung; ja bei der Nachricht von dessen Gefangennehmung äufsern sich seine Empfindungen auf das Rührendste, und seine niedergeschriebenen Worte zeigen auch hier den reinen Sinn, welcher nur in der Ueberzeugung des Guten und Wahren seine gröfste Glückseligkeit findet [27]).

Wie leicht Dürers Gemüth in den klaren Augenblicken sich zur Heiterkeit stimmen konnte, zeigt er unter andern in seinen gereimten Versen, die er ums Jahr 1509 niederschrieb [28]), und worüber, wie er ganz unschuldig erzählt, ihn sein Freund Pirkheimer zu mehrern Malen ausspottete; ihm genügte es durch Gegenwitz jenen Spott zu vergelten [29]). Gründlicher und bestimmter ist er in seinen prosaischen Schriften, ja man kann sagen gelehrt; und wenn ihn auch Pirkheimer in seinen schriftlichen Arbeiten unterstützte, so gehört ihm doch der Bau, und jenem nur ein Theil der Verzierung. Denn alles was hier Dürer schuf, gehört unmittelbar ihm an. Welche gründliche Kenntnifs der Mathematik mufste er besitzen, um für seine Zeit solche Werke zu bearbeiten, Werke, die man mit allgemeinem Beifall aufnahm, und die noch in der neuern Zeit Bewunderung verdienen. So wie er die Achtung

---

27) Eine Epistel, welche er im Jahr 1521 zu Antwerpen niederschrieb, und worin er unter andern sagt: — und führten verrätherlich den verkauften frommen mit dem heyligen Geist erleuchteten Mann (Luther) hinweg, der do war ein Nachfolger des wahren christlichen Glaubens, und lebt er noch, oder haben sie ihn gemördert, das ich nit weifs, so hat er das gelitten umb der christlichen Wahrheit willen, und umb dafs er gestraft hat das unchristliche Pabstthum, da do strebte wider Christus Freylassung mit seiner grofsen Beschwerung der menschlichen Gesetz, und auch darumb, dafs wir unsers Bluts und Schweifs also beraubt und ausgezogen werden, und dasselb so schändlich von missiggehenden Volck lästerlich verzehret wird, und die durstigen kranken Menschen darum Hungers sterben, und sonderlich ist mir noch das schwerst, dafs uns Gott vielleicht noch unter ihrer falschen blinden Lehr will lassen bleiben, die doch die Menschen, die sie Vätter nennen, erdicht und aufgesetzt haben, dadurch uns das köstlich Wort an viel Enden fälschlich ausgelegt wird, oder gar nicht fürgehalten. Ach Gott vom Himmel, erbarm dich unser, O Herr Jesu Christe, bitt für dein Volk, erlöfs uns zu rechter Zeit u. s. w. S. Murr Th. 7. S. 88.

28) Th. 7. S. 99.

29) Daselbst S. 100.

der ersten Italienischen Maler genofs, so liebten ihn auch unter den Gelehrten ein Philipp Melanchthon, Luther, Erasmus von Rotterdam u. a.

Ungeachtet aller dieser Auszeichnungen seines anhaltenden Fleifses und des Ertrags desselben [30]), scheint doch in seinen letzten Jahren der böse Dämon seiner Frau ihn mehr als je geplagt, und sie scheint, wie sie an Jahren alterte, auch an Gehässigkeit böser Leidenschaften zugenommen zu haben; denn abgerechnet den Geitz, verfolgte sie ihn auch durch Mifsgunst und Eifersucht, so dafs sie auf diese Art selbst den geselligen Umgang mit seinen Freunden, die ihm noch einzige Erholung, störte. Natürlich konnte sein kränkelnder Körper, unter dem selbst der Geist gebeugt wurde, ihr keine Kraft entgegen stellen, und so schwanden seine letzten Lebenskräfte, welche sich in einer völligen Auszehrung auflösten.

Wie jedes entstehende Grofse erst durch Kampf den Sieg erringen mufs, ehe es seine Selbstständigkeit erhält, um durch die Verbreitung seines Lichts die Finsternifs zu erhellen, so konnte es auch nicht fehlen, dafs durch die Reformation, und die verschiedenen Meinungen und Ansichten derselben, und selbst die politischen Absichten, welche man damit verband, nicht hie und da Unruhen in Deutschland hätten entstehen sollen; und ob sie gleich bei Dürers Heimath vorüber zogen, so erlebte er doch noch den Greuel derselben; denn schon im Jahr 1523 rotteten sich die Bauern in Schwaben zusammen, und durch die unglückliche Anwendung der Gegenmittel, des Truchsefs von Waldburg, entflammte sich der Krieg immer mehr; die Bemühungen Luthers vermochten nichts, indem er die einen zur Nachgiebigkeit und die andern zur Unterwürfigkeit ermahnte. Gleich einer verzehrenden Flamme zogen die Bauern von Würtemberg durch die Pfalz, den Rhein hinab, bis tief in Franken, und alles was ihrer Wuth entgegen stand, Klöster, Kirchen und Schlösser wurden entweder geplündert oder völlig zer-

---

30) Pirkheimeri Opp. p. 45 berichtet, dafs er vom Kaiser Maximilian und dessen Nachfolger jährlich 100 fl. Pension erhalten habe.

stört [31]). Viele Kunstwerke wurden auf diese Art vernichtet, denn der Wuth des Pöbels war nichts heilig, in wilder Raserei stürzte er die Altäre um, und zertrümmerte die Tafeln, worauf sich die Abbildungen der Heiligen befanden.

Aber selbst die Häupter der Reformation wirkten nachtheilig auf die Kunst; denn ihnen genügte nicht blos die Mifsbräuche des Papstthums abzuschaffen, auch jene Zierden der Kirchen, Schnitzwerke und Malereien wurden der Zerstörungssucht preis gegeben; und nicht allein in Wittenberg der Anfang gemacht, sondern auch 1524 zu Zürich unter Zwinglis Anführung die Malereien aus den Kirchen genommen, und ein grofser Theil davon verbrannt [32]). Auch die Kirchen in Bern erlitten ein ähnliches Schicksal, denn alle bildlichen Darstellungen wurden ein Raub der Flammen [33]), andere Orte zu geschweigen.

Aber schrecklicher als je war die Bilderstürmerei, welche im Jahr 1566 in Flandern ausbrach. Schnell verbreitete sie sich über Artois, Brabant und den gröfsten Theil der Niederlande. Haufen des schlechtesten Pöbels drangen, mit Leitern, Stricken, Aexten und Hämmern bewaffnet, in die Kirchen und Klöster. Alle Zierrathen, Gemälde und Bildsäulen wurden zertrümmert. Die grofse Kirche zu Antwerpen wurde in wenig nächtlichen Stunden völlig ausgeleert und verwüstet, Schriften und Bücher verbrannt, ohne dafs die Obrigkeit den sich stündlich vergröfsernden Haufen Einhalt thun konnte [34]). Auch Alba bei seinem Erscheinen im Jahr 1567 war nicht geeignet, die Reste der Kunst zu schützen; die Plünderungen seiner rachsüchtigen Soldaten zerstörte vollends, was sich noch hie und da an öffentlichen Orten befand. Wenn wir die Kunstschätze der Niederländer aus jetzigem Standpunkte betrachten, welche sich aus den Zeiten des funfzehnten und dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts gegenwärtig noch daselbst befinden, so ist es zu

31) Mangelsdorf allgem. Gesch. der europ. Staaten. Heft 16. S. 104.
32) Schröckh Kirchengesch. Th. 2. S. 125.
33) Daselbst S. 150.
34) Daselbst S. 401.

verwundern, wie dieselben vor dem schnellen Andrang wilder Horden gerettet werden konnten. Doch wie überall hatte auch hier die Kunst ihre Beschützer, und das ängstlich Verborgene, durch den frühern Verlust jetzt noch mehr gehoben, erinnert nur zu lebhaft an das Vortreffliche, was Fanatismus und Stumpfsinn verwüsteten.

Bei allen diesen Unruhen war der Sitz der deutschen Kunst verschont geblieben. Zwar war das Haupt derselben nicht mehr vorhanden, aber es wirkte in seinen Schülern fort, welche, aufgemuntert durch das Beispiel ihres Meisters, und unter dessen Anleitung, sich selbst zu vorzüglichen Künstlern bildeten. Ausser Hans Burgkmair, Albrecht Altdorfer, Mathäus Grunewald und Hans Scheuffelin, von denen schon früher die Rede war, die den Unterricht Dürers genossen, oder sich nach ihm bildeten, gehören noch folgende zu seinen Schülern: Heinrich Aldegrever, Bartholomäus Beham, Hans Sebald Beham und Jacob Bink.

Von Heinrich Aldegrever sind keine weitern Nachrichten vorhanden, als dafs er im Jahr 1502 zu Soest in Westphalen geboren ist, sich dann zu Nürnberg in der Malerei und Kupferstecherkunst vervollkommte, und einer der ausgezeichnetsten Schüler Dürers wurde. Sandrart [35]) erwähnt zwei Seitenflügel, die er zu einer Tafel von Dürer in einer Kirche zu Nürnberg ausführte. In der Gallerie zu Wien [36]) befinden sich drei Gemälde von ihm; das erste ist eine Beschneidung Christi, das zweite wie die Mutter Gottes dem heiligen Lucas erscheint; und ferner, wie Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben werden. Im letztern Gemälde ist ein unendlicher Fleifs sichtbar; die Figuren, Thiere und Insekten sind auf das Bestimmteste ausgeführt. Auch in der Gallerie zu München sind vier Gemälde dieses Meisters; wir nennen nur den barmherzigen Samariter, der dem Verwundeten am Wege Oel in die Wunden giefst; und das Seitenstück, wo der Verwundete auf einem Esel ins Wirthshaus gebracht wird [37]). Auch in der Gallerie zu Schleisheim befin-

35) Dessen Akademie Th. 2. S. 244.

36) Mechel, Catalogue des Tableaux de Vienne p. 254 - 259.

37) Mannlich Beschr. der Gem. zu München Th. 2. S. 19 u. 54.

den sich mehrere Gemälde von ihm. Was den Stil dieses Meisters betrifft, so konnte er nicht die Vollendung seines Lehrers erhalten. Zwar bildete er alles treu im deutschen Geiste, aber er besitzt in der Ausführung mehr Härte und Trockenheit.

Als Kupferstecher, welchem Fache er sich in der Folge ganz widmete, leistete er sehr viel; und wenn gleich sein feiner Stichel manche Härten in seinen Arbeiten erzeugt, so haben doch dieselben in der fleifsigen Ausführung, in der wirklich trefflichen Zeichnung, in der ihm die Verkürzungen mit unter recht wohl geriethen, so viel Verdienstliches, dafs sie bei Kunstverständigen im grofsen Werthe stehen. Als geschickter Zeichner des Nackten zeigt er sich in den Thaten des Herkules. Uebrigens rechnet man zu seinen seltensten Stichen das Bildnifs des Johann von Leyden, Königs der Wiedertäufer, und des Bernhard Knipperdolling. Das Sterbejahr dieses Meisters ist ungewifs. Da er noch um 1562 arbeitete, wie die sechs Blätter, Männer und Frauen in verschiedenen Handlungen, vom Tode begleitet, anzeigen; so läfst sich vermuthen, dafs dieses seine letzte Arbeit war. Er starb zu Soest. Sein Zeichen ist . Da er nur Stiche im kleinen Format lieferte, so zählt man ihn zu den sogenannten kleinen Meistern.

Bartholomäus Beham, geboren zu Nürnberg im Jahr 1502 [38]). Wahrscheinlich bildete er sich anfangs unter Dürer, ging dann in die Dienste des Herzogs Wilhelm von Baiern, und arbeitete in der Folge zu Rom und Bologna in Gemeinschaft mit Marc Anton, wo er aufser seinen Malereien sich auch als vortrefflicher Kupferstecher hervor that. Sandrart, welcher auch die ersten Nachrichten von ihm liefert, führt mehrere schöne Werke seines Pinsels an, die er in der Kurfürstlichen Gallerie zu München sah [39]). Es befindet sich gegenwärtig nur eines seiner Werke daselbst [40]). Es stellt eine

38) So gibt Füefsli an, auch Mechel, nach Rost 1496. Sandrart und Doppelmayr erwähnen gar nichts davon.

39) Dessen Akademie Th. 2. S. 233.

40) Mannlich Beschr. Th. 2. S. 120.

todte Frau dar, welche durch Berührung des Holzes vom heiligen Kreuz wieder erweckt wird. Ein anderes befindet sich in der Gallerie zu Wien [41]), und bezeichnet eine Aufrichtung des Kreuzes mit vielen Figuren.

Die Ausführung in diesen Gemälden ist fleifsig, die Zeichnung richtig, der Ausdruck wahr und das Colorit natürlich. Nicht minder trefflich ist die Ausführung in seinen Kupferstichen, deren er aber nur wenige mit seinem Zeichen BB und BP ausführte. Er starb, nach Doppelmayr, in Italien im Jahr 1540 [42]).

Hans Sebald Beham, geboren zu Nürnberg im Jahr 1500, (Vetter des Vorhergehenden [43]), bildete sich unter Dürer zum Maler und Kupferstecher; aber er mufs in der Malerei wenig geleistet haben, indem man nirgends einige Nachricht von seinen Werken findet. Bekannter sind seine Kupferstiche, welche er zu Nürnberg mit dem Zeichen HSP herausgab. Durch sein unordentliches Leben ward er genöthigt, seinen Geburtsort zu verlassen, und sich nach Frankfurt zu begeben, wo er zwar seine Arbeiten fortsetzte, dabei aber ein Wirthshaus anlegte, das seine Ausschweifungen nicht wenig begünstigte, und wo er im Jahr 1550 starb. Dafs dieser Künstler sich in seinen Stichen zweier Zeichen bediente, hat oft die Veranlassung gegeben, zwei verschiedne Meister dieses Namens anzunehmen; aber durch die genaue Untersuchung mehrerer kunstverständigen Männer hat es sich gefunden, dafs auf den Blättern, welche er zu Frankfurt herausgab, er selbst diese Veränderung HSB einführte. Der sicherste Beweis hiervon ist ein Pferdebuch, welches er im Jahr 1528 zu Nürnberg heraus gab, und wo das Zeichen H. S. P. beigedruckt ist. Bei einer zweiten Auflage davon, welche er zu Frankfurt veranstaltete, mit der Jahrzahl 1548, ist das zweite Zeichen H S B angebracht [44]). Herr Bartsch hat seine Werke beschrieben [45]).

---

41) Mechel S. 260.

42) S. 191.

43) Daselbst S. 196. Füefsli in seinem Lexicon macht aus den beiden Malern zwei Brüder.

44) S. Rosts Handbuch für Künstl. Th. 1. S. 167.

45) S. Peintre Graveur T. 8. p. 114.

Jacob Bink wird von einigen für einen Nürnberger, nach andern für einen Cöllner von Geburt gehalten [46]), und soll entweder im Jahr 1490 oder 1504 geboren seyn, den ersten Unterricht bei Albrecht Dürer empfangen, dann zu Rom mit Mark Anton an den Stichen nach Raphael gearbeitet haben, und endlich im Jahr 1560 daselbst gestorben seyn. Neuere Nachrichten führen ganz andere Umstände an [47]). Nach diesen war er ums Jahr 1546 als Portraitmaler in den Diensten des Königs Christian des dritten von Dänemark; arbeitete darauf eine geraume Zeit am Hofe des Königs von Preufsen zu Königsberg, ging dann auf Verlangen dieses Fürsten im Jahr 1549 nach den Niederlanden, um dort zum Andenken der Gemahlin Albrechts ein Grabmahl errichten zu lassen. Er übernahm später im Jahr 1550 wiederum auf Befehl des Königs von Dänemark in Holstein die Aufsicht über den Bau einer Festung, trat aber im folgenden Jahr ganz in die Dienste des Preufsischen Hofs, und soll zu Königsberg im Jahr 1560 gestorben seyn.

Nach Bartsch [48]) sollen seine Kupferstiche verschieden bezeichnet seyn, einmal mit ausgeschriebenen Namen, dann mit den Anfangsbuchstaben I. B. und endlich mit beifolgendem Monogramm.

Georg Penz, Pencz [49]), geboren zu Nürnberg ums Jahr 1500 [50]), wird mit zu Dürers Schülern gezählt. In Rom studirte er nach den grofsen Meisterwerken, wodurch er sich zwar vervollkommte und seinen Stil vergröfserte, aber den eigenthümlichen Reiz der deutschen Kunst verlor. In der Vereinigung mit Mark Anton stach er viel nach Raphael, und es gelang ihm, jenem Meister im Stechen so nahe zu kommen, dafs man oft ihre Stiche nicht

---

46) Man zieht eine Vermuthung des letztern Orts daraus, weil er sich auf einem seiner Kupferstiche Coloniensis nennt.

47) Meusel, neue Miscellaneen St. VIII. S. 1021 - 1039.

48) Th. 8. S. 250.

49) Sein eigentlicher Name ist Pencz, indem er auf einem seiner Kupferstiche ausgeschrieben ist. S. Bartsch Th. 8. S. 319. No. 86 wo es heifst: Georgius Pencz etc.

50) Nach Mechel Catal. des Tableaux de Vienne ist er im Jahr 1510 geboren.

von einander zu unterscheiden vermag. In der Folge liefs er sich zu Breslau nieder, wo er auch im Jahr 1550 starb [51]). Mehrere Gemälde von ihm befinden sich in den Gallerien zu Wien, München und Schleisheim. Bartsch beschreibt von ihm 126 Blätter, sein ganzes Werk soll aber gegen 180 betragen, sein Zeichen ist .

Wenn durch die Schöpfertalente eines Raphaels die Malerei in Rom sich zur höchsten Vollkommenheit empor hob, indem er die reinste Anmuth, den wahren und doch nie die Grenze des Schönen überschreitenden Ausdruck, das Natürliche und doch Ideale seiner Bekleidung, kurz alles, was zur Vollkommenheit echter Bildung nothwendig ist, im Einzelnen sowohl als auch im weitern Umfang darzustellen wufste, und Michelangelo sich in der gröfsten Stärke der Zeichnung hervor that; folglich sich hier für die Malerei ein Muster des reinsten Stils bildete, das allen folgenden Künstlern als der sicherste Weg dienen konnte, sich zu gleicher Höhe empor zu schwingen, so zeigt die Folge doch von allen dem das Gegentheil. Denn mit dem Tode jener grofsen Männer und noch bei Lebzeiten ihrer Schüler, verschwand jene Wahrheit, die in Vereinigung einer schönern Natur, ihr klares Licht verbreitete.

Neuerungsucht ohne eigne wahre Gröfse; Eitelkeit, das schon vorhandene Bessere umzuarbeiten, um etwas Eigenthümliches wieder zu geben, das aber durch die Armuth des Geistes weit hinter jenen Vorbildern zurück bleiben mufste, erzeugte schon in dem kaum erstandenen Grofsen, den Verfall dessen, was zu gleichem Schwung sich hätte erheben sollen. Jene Reinheit der Kunst ging verloren, und eine Zwittergattung unter dem Namen des Manierirten trat an deren Stelle.

Wohl gab es noch Männer, welche sich diesem verderbenden Strom entgegen stemmten; aber sie besafsen weder das Ansehen noch die Kraft, demselben Einhalt zu thun, und nur erst in der Folge unter dem gemein-

51) S. Doppelmayr S. 197.

schaftlichen Wirken der Carracci gelang es, die Malerei vor einem gänzlichen Verfall zu sichern.

Ein minder günstiges Schicksal wurde der deutschen Kunst zu Theil. Durch die Universalität eines Albrecht Dürers war sie zu ihrer schönsten Blüthe empor gesprossen. Alle Wahrheit, aller Reichthum, worin sich der deutsche Charakter nur ausspricht, hatte er in dieselbe übergetragen; nichts ging seinem forschenden Blicke verloren, und was das Auge wahr auffafste, gab die Hand treu wieder. Nicht der kühne Schwung des Pinsels auf die Ferne berechnet, sollte bei ihm eine Täuschung hervor bringen; nein, bei ihm zeigt jeder Gegenstand das, was er seyn soll, und für den Verständigen und Laien gleich faſslich, ist sein zarter, kecker und kunstreicher Pinsel berechnet. Wohl kannte und schätzte er die italienische Malerei, war aber selbst zu sehr Original, um etwas Fremdes, das nicht zu seiner Darstellungsart paſste und nicht zur deutschen Eigenthümlichkeit gehörte, in sich aufzunehmen. Wie sehr diese Selbstständigkeit schon zu seiner Zeit gewürdigt wurde, davon ist ein Beweis, daſs nicht allein viele Italiener seine Werke copierten, sondern auch seine Ideen benutzten, und sowohl einzelne Figuren als auch Drapperien in ihre Bildungen übertrugen.

Wenn Dürer den Verfall der deutschen Malerei gleich nicht erlebte, und die Schüler, die er bildete, in seinem Geiste arbeiteten; so befinden sich doch schon unter diesen einige, welche durch ihre Entfernung ins Ausland sich völlig von der Manier ihres Lehrers trennten.

Das Aufsehen, welches die italienischen Maler überall erregten, und vorzüglich das glänzende Colorit der Venetianer, war von jetzt an für die deutschen Künstler eine zu groſse Lockung, als daſs sie sich nicht selbst an Ort und Stelle davon hätten überzeugen sollen. Ihre frühern Wanderschaften, die sich blos über Deutschland und vielleicht einen Theil der Niederlande erstreckte, dehnten sich jetzt bis über Italien aus; und da die dortigen Künstler von Ansehen hinlänglich beschäftigt waren, so suchten und fanden sie Arbeit als Gehülfen bei denselben; denn überall in den vorzüglichen Städten Italiens hatten die groſsen Meister Maler-Schulen errichtet, in denen sie

nicht allein Zöglinge bildeten, sondern sich auch, wenn sie mit grofsen Arbeiten beschäftigt waren, von diesen dabei helfen liefsen. Natürlich suchte sich hier der Schüler die Manier des Lehrers ganz eigen zu machen, und so geschah es denn auch, dafs jene deutschen Künstler bei ihrer Rückkehr in die Heimath ein bis jetzt wenig beachtetes Fremdes einführten. Der Reiz der Neuheit mufste von jetzt an um so mehr Bewunderer und Nachahmer erwecken, da durch den Tod Dürers die einzige Stütze der deutschen Malerei verschwunden war, und keine andern Schulen sich vorfanden, die in demselben Geist arbeiteten; auch es hier an Gelegenheit fehlte, Schüler zu bilden, indem man keine Werke von grofsem Umfang ausführen konnte, folglich aller Unterstützung für die Kunst beraubt war. Und so mufste denn endlich die deutsche Malerei völlig verschwinden.

Gemälde von Albrecht Dürer.

Antwerpen [1]).

Eine Anbetung der Hirten und Engel. In der Kirche der Beguinen rechter Hand am Eingange.

Augsburg [2]).

Bildnifs Kaiser Maximilians I. in Wasserfarbe gemalt. Es befindet sich auf dem dasigen Rathhause in dem Zimmer der Stadtbaumeister.

Berlin, in der Giustinianischen Galerie.

1. Christus vor Pilatus; der Statthalter wäscht sich die Hände, nachdem er das unbillige Urtheil gesprochen. Auf Holz. Höhe 2 Fufs 5 Zoll, Breite 1 Fufs 10 Zoll [3]).

In der Königlichen Sammlung.

2. Bildnifs eines Frauenzimmers, die ihre Hände in einander geschlagen hat. Sie ist mit goldenen Ketten, Perlen und Ringen geschmückt, und trägt um den Hals ein breites goldnes Halsband mit Steinen. Ihr Kleid besteht aus rothem Sammet mit Perlen und Bändern verziert. Auf dem Kopf trägt sie einen runden Hut, und die Haare darunter in einem Netze. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 8 Zoll, Breite 1 Fufs 5 Zoll.

Gemäldegalerie zu Brabek.

Bildnifs des Largillieres, mit Händen, Halbfigur. Der Kopf ist voller Charakter und Wahrheit, besonders ist das schlaffe Fleisch der alternden Wange sehr treu dargestellt. Die Beiwerke sind mit zweckmäfsigem Fleifs ohne Aengstlichkeit behandelt.

Braunschweig.

Eine heilige Familie. Die Mutter Gottes küfst ihr Kind. Ausdrucksvoller ist diese Handlung nie dargestellt worden. Der Herr Oberjägermeister von Siersdorf daselbst ist Besitzer dieses Gemäldes [4]).

---

1) Descamps Reisen in die Niederlande S. 211.

2) Dieses Gemälde stach Dürer selbst in Kupfer. Mit der Jahrzahl 1512.

3) Puhlmanns Beschr. der Berliner Bildergalerie. Berl. S. 65. J. 1790.

4) Ramdohr Beschr. der Gemäldegalerie zu Brabek.

Gemäldegalerie zu Cassel [5]).

1. Bildnifs einer Mannsperson in alter Schweizertracht. Auf Holz. Höhe 10 Zoll, Breite 9 Zoll.
2. Bildnifs einer Mannsperson in einem Kleide mit Pelz, den Hut auf dem Kopfe; in den Händen hält er einen Rosenkranz. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 4½ Zoll, Breite 1 Fufs.
3. Christus erscheint nach seiner Auferstehung der Maria Magdalena im Garten. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 8½ Zoll, Breite 1 Fufs 2½ Zoll.

Galerie zu Dresden [6]).

1. Der heilige Hieronymus mit einem Todtenkopf in der Hand. Halbe Figur. Auf Holz gemalt. Höhe 2 Fufs 7½ Zoll, Breite 1 Fufs 20 Zoll.
2. Bildnifs Zwinglis ohne Bart, mit einem schwarzen Hute auf dem Kopfe und in einen Pelzrock gekleidet; hält einen Brief mit seiner Namensunterschrift in der Hand. Mit dem Zeichen des Künstlers und der Jahrzahl 1521. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 2 Zoll, Breite 1 Fufs 1½ Zoll.
3. Ein kleiner Altar, auf welchem Maria mit dem Kinde sitzt. Auf der einen Seite ist der Erzengel Michael, und auf der andern die heilige Katharina abgebildet. Auf Holz. Höhe 2 Fufs, Breite 1 Fufs 2 Zoll.
4. Eine Kreuztragung. Simon von Cyrene hilft Christus das Kreuz tragen. Auf Holz. 2 Fufs 7 Zoll Breite, Höhe 1 Fufs 1 Zoll.
5. Ein kleiner Hase, mit Wasserfarben gemalt auf Papier. 9 Zoll hoch, Breite 9½ Zoll. Mit der Jahrzahl 1502.
6. Christus mit der Dornenkrone sitzt mit gefaltenen Händen auf einem Steine. Auf Holz. Fufs hoch, Breite 1 Fufs 6 Zoll.

Galerie zu Florenz.

1. Eine Anbetung der Könige. In der Tribune.
2. Bildnifs eines alten Mannes, welcher den Vater Dürers darstellen soll. Im Jahr 1490 gemalt.
3. Maria mit dem Christuskind im Arme.
4. Die Apostel Philippus und Jacobus; zwei Brustbilder in Guazzo gemalt. Im Jahr 1516.
5. Bildnifs Albrecht Dürers, vom Jahr 1498 mit der Inschrift:

   Das macht ich nach meiner Gestalt,
   Ich war six und zwanzig Jahr alt.

---

5) Simon Lausid Verzeichn. der hochfürstl. Hessischen Gemäldesamml. in Cassel 1783.

6) Beschreibung der Königl. Gemäldegallerie in Dresden 1807.

Göttingen [7]).

Ein Christuskopf mit der Dornenkrone. Der Kopf ist fast ganz von vorne dargestellt, und hat einen sprechenden Ausdruck. Die Haare des Hauptes und Bartes sind mit unglaublicher Feinheit gemalt. Um den Kopf winden sich gothische Ornamente mit allerlei Insekten. Neben dem Monogramm des Künstlers steht die Jahrzahl 1514. Das ganze Gemälde ist lieblich und zart behandelt.

Halle in Sachsen [8]).

Bildnifs Albrecht Dürers mit weifser Mütze auf dem Kopf und einem gleichen Gewand angethan, das oben an der Brust durch ein schwarzes Band zusammen gehalten wird. Die ganze Bekleidung gleicht mehr einem Sterbeanzug. Ueber dem Kopfe liest man: Imago Alberti Dureri Actatis Suae 52. Mehr rechts steht die Jahrzahl 1503 und sein Zeichen. Auf Holz gemalt. 14 Zoll hoch, Breite 8½ Zoll.

Inspruck [9]).

Albrecht Dürers Traum. Ein kleines Gemälde in Wasserfarben. Die Veranlassung zu dieser Darstellung erzählt der Künstler in folgenden Worten: „Im 1523 Jahr nach den Pfinxstag zwischen dem Mittwoch und Pfinxstag in der Nacht Im Schlaff hat Ich diefs gesicht gesehen Wy fill grosser Wassern Vom himell fillen Und das erst traff erthreich ungefer 4 Meil von Mir mit einer solchen grembkeit einer Ueber grossen rauschen Und zerspritzen Und ertrinket das ganz lant Im solchem erschrackt Ich sogar schwerlich das Ich davon erwachet. Dan die andern Wasser filen Und dy Wasser dy da filen dy Warn fast gros Und dat fil etliche Weit etliche Nehre Und sy kamen so hoch herab das sy Im gedanken gleich langsam filen. Aber do das Wasser das das Erdrich traff schier kam do fill es mit einer solchen geschwindigkeit Wut Und brausen das Ich also erschrack do Ich erwacht das Mir all mein leichnam zitrett Und lang nit recht zu Mir selbs komen Aber do Ich an Morgen auff stand Malet Ich hy eben Wy Ichs gesehen hatt Gott wende alle ding zu besten. Albrecht Dürer.

Kopenhagen [10]).

Bildnifs Albrecht Dürers; ein treffliches Gemälde; befindet sich in der Königl. grofsen Galerie.

Galerie zu Mannheim [11]).

1. Eine sterbende Maria.
2. Ein Ecce Homo.

---

7) S. Fiorillos Beschr. der Gemäldesammlung zu Göttingen 1805. 8o. St. S. 45.
8) Dieses Gemälde ist Eigenthum des Verfassers.
9) S. Curiositäten. Vierten Bandes. IV. St. S. 358.
10) Ramdohrs Studien S. 131.
11) S. Roth Leben Albrecht Dürers S. 82.

Galerie zu München [12]).

1. Der Selbstmord der Lukretia. Ganze Figur in Lebensgröfse. Auf Holz. Höhe 5 Fufs 2 Zoll, Breite 2 Fufs 2 Zoll.
2. Die trauernde Mutter Gottes mit gefalteten Händen; stehende ganze Figur. ½ Halb Lebensgröfse. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 6 Zoll. Breite 1 Fufs 2 Zoll.
3. Die Geburt Christi, ganze Figuren. Auf Holz. Höhe 4 Fufs 10 Zoll, Breite 4 Fufs.
4. Der Leichnam Christi von Joseph von Arimathia und Magdalena gehalten, liegt auf der Erde unter dem Kreuz. Mehrere Männer und Frauen stehen umher. Ganze Figuren auf Holz. Höhe 4 Fufs 9 Zoll. Breite 3 Fufs 9 Zoll.
5. Ein altdeutscher Ritter steht neben seinem Pferd und hält eine Lanze in der Hand. Ganze Figur, nicht ganz Lebensgröfse. Auf Holz. Höhe 4 Fufs 10 Zoll, Breite 2 Fufs 8 Zoll.
6. Ein altdeutscher Ritter geharnischt steht neben seinem Reitrofs und hält eine Lanze in der Hand; nicht ganz Lebensgröfse. Gegenstück vom Vorigen. Auf Holz. Höhe 4 Fufs 10 Zoll, Breite 2 Fufs 8 Zoll.
7. Der Tod der Mutter Gottes. Auf Schieferstein. Höhe 3 Fufs, Breite 2 Fufs 11 Zoll.
8. Bildnifs Albrecht Dürers. Brustbild mit einer Hand; in Lebensgröfse, 1500 in seinem 28. Jahre gemalt. Dieses, mit aufserordentlichem Fleifs verfertigte Gemälde ist um so viel interessanter, da die Wahrheit und genaue Ausführung jedes Zugs eine vollkommne Aehnlichkeit vermuthen läfst. Auf Holz. Höhe 2 Fufs 1 Zoll, Breite 1 Fufs 6 Zoll.
9. Der Apostel Paulus und der Evangelist Markus. Auf Holz. Höhe 6 Fufs 6 Zoll, Breite 2 Fufs 4 Zoll.
10. Der Evangelist Johannes und der Apostel Petrus. Ganze Figuren in Lebensgröfse. Gegenstück zum Vorigen und gleicher Gröfse und Schönheit.
11. Christus trägt sein Kreuz, die Schächer folgen ihm. Er ist von Soldaten und dem jüdischen Volk, welches seiner spottet, umgeben. Zur Rechten des Gemäldes stehen die heilige Veronica mit dem Schweifstuch, die Mutter des Heilandes, die heilige Magdalena und der heilige Johannes. In gemäfsigter Ferne auf dem Berg, sieht man die Kreuze aufrichten, nebst vielen geharnischten Rittern, und weiter hinaus im Thal die Stadt Jerusalem.

    Dieses vortreffliche Gemälde ist so gut erhalten, dafs es erst aus der Hand des Meisters zu kommen scheint. Die Zeichnung ist richtig, und so wie die Färbung, ganz Natur. Letztere ist kräftig hell und angenehm. Die Gewänder sind von grofsem edeln Wurf; alles ist mit dem gröfsten Fleifs und der schönsten Behandlung ausgeführt. Ganze Figuren auf Holz. Höhe 6 Fufs 1 Zoll, Breite 4 Fufs 6 Zoll.

---

12) S. von Mannlich Beschr. der Churpfalzbairischen Gemäldesammlung zu München. T. 2.

Nördlingen [13]).

Die Grablegung Christi; eine treffliche Arbeit. Ausdruck und Colorit sind vortrefflich, und das Ganze gut erhalten. Dieses Gemälde befindet sich in der heiligen Geistskirche, am untern Altare.

Nürnberg [14]).

1. Eine Abnehmung Christi vom Kreuz. Vortrefflich gemalt; in der Kirche zu St. Sebald. Auf Holz.
2. Die Mutter der Kinder Zebedäi. Auf Holz mit der Jahrzahl 1496, in der Predigerkirche. Dieses Gemälde gehört zu Dürers ersten Arbeiten.
3. Christus am Kreuz, mit der Jahrzahl 1494. In der Kirche zu St. Lorenz. Da die Ausführung dieses Gemäldes sehr mittelmäfsig ist, so hält es von Murr für Dürers erste Arbeit.
4. Die Geburt Christi. Dieses schöne Gemälde verehrte der Magistrat dem Kurfürsten Maximilian von Baiern; an dessen Stelle dann eine genaue Kopie kam. Es befindet sich in der Katharinenkirche [15]).
5. An den äufsern Flügeln obigen Gemäldes ist von Dürer die auf ihrem Sterbebette liegende Gemahlin Pirkheimers abgebildet. Eine Frau wischt ihr den Todesschweifs vom Gesicht, Hinter ihrem Bette kniet ihr weinender Eheherr. Die Sterbende empfängt die letzte Oehlung; sie hält in der rechten Hand eine brennende Wachskerze, und in der Linken ein Kruzifix. Vor ihr sitzt ein Geistlicher, der die Chrismabüchse in der Hand hält. Neben dem Bette kniet ein Augustinermöneh und liest aus einem Buche. Um das Bett stehen die Schwester Pirkheimers als Nonne nebst mehrern Frauen [16]).
6. Petrus und Johannes. Auf Holz. Im Kaiserl. Schlosse.
7. Die grofse Ehrenpforte auf Kaiser Maximilian I. 1517 auf dem kleinen Saale.
8. Der grofse Triumphwagen auf dem grofsen Saale des Rathhauses, ist von Pirkheimer im Jahr 1518 zu Ehren Kaiser Maximilians I. erfunden und von Dürer gemalt [17]).
9. Der Apostel St. Markus und Paulus. Auf Holz. Dürer verehrte dieses Gemälde dem Rathhaus.
10. Adam und Eva, zwischen ihnen der Baum der Erkenntnifs mit der Schlange, mit der Beischrift: Alberto Durer amanus faciebat post virginis Partum 1507, nebst Zeichen. Dieses

---

13) S. Meusels Museum St. 1. S. 22.

14) Murr Beschr. der vornehmsten Merkwürdigkeiten zu Nürnberg 1778.

15) Roth Leben Albrecht Dürers S. 90.

16) Murr Beschr. von Nürnb. S. 360.

17) Daselbst S. 395 ist die ausführliche Beschreibung.

Gemälde besitzt wunderschöne Theile in der Zeichnung. Die Figuren in Lebensgröfse. Auf Holz.

11. Bildnifs Albrecht Dürers. Zur Rechten ist sein Zeichen mit der Jahrzahl 1500. Zur Linken steht die Inschrift: Albertus Durerus Noricus ipsum me propriis sic effingebam coloribus aetatis anno XXVIII. Wird in der Silberstube aufbewahrt.

12. Karl der Grofse in Lebensgröfse mit der Aufschrift: Carolus magnus imperavit annis 14.

13. Kaiser Siegmund, ebenfalls in Lebensgröfse mit der Aufschrift: Siegismundus imperavit annis 28. Beide Gemälde sind auf Holz, und hängen neben einander im Zimmer neben der Silberstube.

Im Braunschen Museum daselbst befanden sich noch zu Murrs Zeit folgende Gemälde.

14. Johannes der Täufer. Eine Skizze auf Holz.

15. St. Onophrius 1504. Skizze auf Holz.

16. Bildnifs Albrecht Dürers auf Holz.

17. Bildnifs von Johann Dürer, Bruder des Künstlers, mit der Jahrzahl 1500 [18]).

18. Ein Ecce Homo. Eine Skizze zu seiner kleinen Passion.

19. Bildnifs von Michel Wolgemuth mit Dürers Beischrift. Dieses hat Albrecht Dürer abconterfät nach seinem Lehrmeister Michel Wolgemuth im Jar 1516 und er war 82 Jar, do ist er verschieden am Samt Entreas Dag frü an den Sunn aufgüng. Auf Holz.

20. Die Mutter Gottes mit dem Kind Jesu und die heilige Anna. Mit der Jahrzahl 1519. Auf Holz [19]).

21. Albrecht Dürers Gattin, ganz nackend, mit der Jahrzahl 1519. Skizze auf Holz gemalt.

Hagensche Sammlung.

22. Bildnifs Albrecht Dürers mit der Jahrzahl 1500. Albertus Durerus Noricus ipsum me proprius sic effingebam coloribus aetatis anno XXVIII. Auf Holz.

23. Ein Ecce Homo mit der Jahrzahl 1509. Auf Holz.

Im Pallerischen Hause.

24. Die Abnehmung Christi vom Kreuz. Auf Holz.

25. Bildnifs von Jakob Muffels mit der Jahrzahl 1526. Auf Holz.

In der Borknerschen Sammlung.

26. Eine Geburt Christi. Auf Holz.

27. Der heilige Hieronymus. Auf Holz.

---

18) Vergl. Gal. zu Schleisheim No. 10.

19) Ebendaselbst No. 12.

Paris [20]).

1. Bildnifs eines Geometers.
2. Bildnifs eines Musikanten.
3. Christus am Kreuz; am Fufs desselben steht die heilige Jungfrau, St. Johannes der Evangelist und die heiligen Frauen. Rechter Hand der heilige Denis und Karl d. Grofse. Zur linken Seite der heilige Johann Baptista und St. Ludwig. In der Höhe Gott Vater und der heilige Geist.
4. Die Anbetung der Könige, ein treffliches Gemälde auf Holz [21]).

D'Argensville gibt von folgenden Gemälden Nachricht, welche sich daselbst befanden.

1. Die Geschichte des Johannes.
2. Das Leiden Christi.
3. Die verschiedenen Stände des menschlichen Lebens. Diese drei Darstellungen sind nach Dürers Zeichnungen in Tapeten gewirkt.
4. Bildnifs eines Mannes mit einem Papier in der Hand.
5. Eine Geburt Christi.
6. Eine Anbetung Christi.
7. Eine Flucht nach Egypten.
8. Christus am Oelberge [22]).

Pommersfelden [23]).

1. Die Himmelfahrt der Maria, in einer Landschaft. Die Figuren sind fünf Zoll hoch. Höhe 1 Fufs 10 Zoll. Breite 1 Fufs 9 Zoll.
2. Ein sehr fleifsig gemalter Mannskopf. Höhe 1 Fufs 8 Zoll, Breite 1 Fufs 2 Zoll.

Prag in der Kaiserlichen Galerie.

1. Eine Kreuztragung Christi. In diesem Gemälde bildete Dürer, aufser andern Figuren, die Nürnberger Rathsherren nach dem Leben ab.
2. Die Marter des heiligen Bartholomäus. Dieses ist das schon bekannte Gemälde, welches Dürer zu Venedig verfertigte.

Rudolstadt [24]).

Der heilige Hubertus; ein in allen Theilen vollendetes und mit der gröfsten Sorgfalt ausgeführtes Gemälde. Dürer verfolgte hier ganz die Idee wie in dem meisterhaft ausgeführten Kupferstiche, nur weicht er darin ab, dafs hier das Pferd an einen Baum gebunden ist, im Gemälde aber frei steht. Auf Holz. 4 Fufs hoch. Breite 3 Fufs.

---

20) Diese Gemälde befanden sich im Musée central des Arts; wo sie sich gegenwärtig befinden ist mir unbekannt.

21) Im Musée Royal.

22) Befand sich bei den Jesuiten zu Paris.

23) S. Verzeichnifs der Schildereien in der Galerie zu Pommersfelden.

24) Vulpius die Vorzeit Th. 1. S. 13 gibt eine ausführl. Beschreibung dieses Gemäldes.

Galerie zu Salzthalen [25]).

1. Bildnifs Albrecht Dürers. Er ist in einen rothen mit Pelz gefütterten Rock gekleidet. Halbe Figur. Auf Kupfer. Höhe 1 Fufs, Breite 10 Zoll.
2. Christus im Tempel in seinem zwölften Jahre. Die Lehrer stehen um ihn herum mit Büchern und hören aufmerksam zu. Figuren halbe Lebensgröfse. Auf Holz. Höhe 3 Fufs 4 Zoll, Breite 4 Fufs.
3. Bildnifs einer betenden Frau. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 4 Zoll, Breite 10 Zoll.
4. Bildnifs eines betenden Mannes. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 4 Zoll. Breite 10 Zoll.

Galerie zu Schleisheim und Lestheim [26]).

1. Die heilige Anna und das schlafende Jesuskind. Halbe Figuren in Lebensgröfse. Auf Holz. Höhe 4 Fufs 3 Zoll, Breite 3 Fufs 10 Zoll.
2. Verfolgung und Märtyrer-Tod vieler Christen unter Sapor II. König von Persien. Dürer und sein Freund Pirkheimer befinden sich in deutscher Kleidung unter den Zuschauern. Ganze Figuren auf Holz. Höhe 3 Fufs, Breite 2 Fufs 9 Zoll.
3. Ein altdeutscher Ritter steht neben seinem Pferde. Vergl. No. 5. der Galerie zu München.
4. Ein altdeutscher gepanzerter Ritter. Das. No. 6.
5. Herkules bekämpft die Harpyien. Ganze Figur, in Wasserfarbe auf Leinwand. Höhe 2 Fufs 8 Zoll, Breite 3 Fufs 4 Zoll.
6. Die trauernde Mutter Gottes. Das. No. 2.
7. Der Leichnam Christi von Heiligen umgeben. Das. No. 4.
8. Der Selbstmord der Lukretia. Das. No. 1.
9. Die Geburt Christi. Das. No. 3.
10. Bildnifs eines alten Mannes. Auf Leinwand in Wasserfarbe. Höhe 2 Fufs 1 Zoll, Breite 1 Fufs 7 Zoll.
11. Bildnifs von Michel Wolgemuth in seinem 79. Lebensjahre. Auf Holz. Höhe 10 Zoll, Breite 9 Zoll.
12. Johann Dürers Bildnifs, Bruder des Künstlers. Auf Holz. Höhe 9 Zoll, Breite 8 Zoll.
13. Die sterbende Maria. Das. No. 7.
14. Ein Christuskopf mit Dornen gekrönt. Auf Holz und Goldgrund. Höhe 1 Fufs 1 Zoll, Breite 10 Zoll.

Weimar in der Grofsherzogl. Bibliothek.

Ein Hase mit Wasserfarben auf Pergament gemalt, sehr fleifsig ausgeführt. Mit dem Zeichen des Künstlers. Höhe und Breite gegen 9 Zoll.

J. A. Klyher in seiner ausführlichen und gründlichen Specification der Schildereі-Kammer zu Weimar, daselbst 1729, führt von Dürer folgende Gemälde an, die aber bei dem letzten Brande des Schlosses zu Grunde gingen.

1. Die Ausführung Christi zum Kreuz, wo unter den Zuschauern sein und seines Vaters Bildnisse sich befanden. Höhe 2 Fufs $8\frac{1}{2}$ Zoll, Breite 3 Fufs 11 Zoll.

---

25) Eberlein Verzeichnifs der Herzogl. Bildergallerie zu Salzthalen. Braunschw. 1776.

26) S. von Mannlich Th. 3.

2. Dürers Bildnifs. Höhe 1 Fufs 6 Zoll, Breite 1 Fufs.
3. Zwei alte Mönchsköpfe. Höhe 11 Zoll, Breite 1 Fufs 4 Zoll, nebst einigen Zeichnungen.

Kaiserliche Gallerie zu Wien [27]).

1. Ein Altargemälde. Die Jungfrau sitzt unter einem grofsen Baum und hält das Kind Jesu auf ihren Knieen; vor ihr sitzt ein kleiner Engel und spielt die Guitarre, indefs andere kleine Engel in der Luft schweben und Blumen streuen. Ihr zur Rechten kniet die heilige Katharina und betet, so wie mehrere andere Heilige, hinter denen ein Engel mit einem Lilienstängel steht. Voll Andacht kniet zur Linken Kaiser Maximilian I. vor der heiligen Jungfrau, die ihm eine Krone von Rosen aufs Haupt setzt. Hinter dem Monarchen sieht man seine zweite Gemahlin Blanka Maria, seinen Vertrauten und General der Armee Herzog Erich von Braunschweig und mehrere andere Herren und Frauen, alle betend auf den Knieen. Auf einer Anhöhe erblickt man den Künstler selbst mit seinem Freunde Pirkheimer unter einem Baume stehen. Ganz in der Ferne am Fufse eines Berges sieht man eine Stadt. In der einen Hand hält Dürer ein Papier, auf welchem sein Monogramm und folgendes geschrieben steht: Exegit quinque Mestri spatio Albertus Dürer Germanus MDVI. Höhe des Gemäldes 5 Fufs 2 Zoll, Breite 4 Fufs 3 Zoll.
2. Zwei Gemälde, wovon jedes die heilige Jungfrau mit dem Kinde darstellt, welches einen Rosenkranz in der Hand hält. In dem ersten Gemälde sieht man zur Linken einen Tisch, worauf sich ein Apfel, ein Messer und ein Glas mit rothem Wein befinden. Durch ein geöffnetes Fenster sieht man eine gebirgige Landschaft.
3. In dem zweiten Gemälde bemerkt man auf einem Tische, der vor der heiligen Jungfrau steht, die Hälfte einer Citrone und ein Messer. Beide Gemälde haben das gewöhnliche Zeichen des Künstlers. Das Erstere die Jahrzahl 1518 und das Andere 1520. Auf Holz. Höhe 2 Fufs 4 Zoll, Breite 1 Fufs 9 Zoll. Die Figuren bis auf die Knie.
4. Bildnifs Kaisers Maximilian I. im Jahr seines Todes gemalt. Er ist mit einem braunen Pelzrock bekleidet, und hat einen grofsen platten Hut auf dem Kopfe. In der linken Hand hält er eine geöffnete Granate. Oben am Gemälde befindet sich in der Ecke zur Rechten das Reichswappen, und über dem Haupte des Kaisers eine lange lateinische Inschrift mit dem Jahr 1519 nebst dem Zeichen des Künstlers. Auf Holz. Höhe 2 Fufs 3 Zoll, Breite 2 Fufs.
5. Die heilige Jungfrau trägt das Kind Jesus auf dem Arme, welches nackend ist, und eine angebissene Birn in der Hand hält, mit der Jahrzahl 1512 und Zeichen. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 6 Zoll, Breite 1 Fufs 2 Zoll.
6. Die heilige Dreifaltigkeit auf Wolken getragen, wird von Engeln und Menschen angebetet. Unten in einer Landschaft breitet sich ein grofser See aus. In der Landschaft steht Dürer, eine Tafel haltend, auf der aufser seinem Zeichen geschrieben steht: Albertus Durer Noricus Faciebat. Anno a Virginis partu 1511. Auf Holz. Höhe 4 Fufs 3 Zoll, Breite 4 Fufs 1 Zoll.

---

27) S. Catalogue des Tableaux de la Galerie Imperiale de Vienne, par C. Mechel 1784.

7. Die Marter einer grofsen Anzahl Christen im Oriente. Dieses Gemälde bietet ein schreckliches Schauspiel allerlei Qualen dar, welche die Christen erdulden, wovon der gröfste Theil von der Höhe eines Felsen in ein Thal, das mit spitzigen Pfählen besetzt ist, gestürzt wird. Im Vorgrunde sieht man einen Sultan zu Pferde und einen seiner Minister zu Fufs, welcher den Henkern Befehle ertheilt. In der Mitte des Gemäldes befinden sich Dürer und Pirkheimer; ersterer hält in beiden gefalteten Händen einen kleinen Dolch, auf welchem nebst seinem Zeichen geschrieben steht: Iste faciebat Anno Domini 1503 Albertus Durer. Alemanus. Auf Holz. Höhe 2 Fufs 5 Zoll, Breite 1 Fufs 9 Zoll [28]).
8. Bildnifs eines Mannes in antiker Büste mit der Umschrift: E Joani Klebergers Marici An. Aeta. suae XXXX. In der obern linken Ecke dieses Gemäldes befinden sich Zeichen und die Jahrzahl 1526. Die drei andern Ecken sind jede mit einem Köcher und Waffen ausgefüllt. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 1 Zoll, Breite 8 Zoll.
9. Die Mutter Gottes säugt das Kind. Mit Zeichen und der Jahrzahl 1503. Auf Holz. Höhe 9 Zoll, Breite 7 Zoll.
10. Bildnifs eines dicken Mannes, mit blondem Bart und Haaren, bekleidet mit einem Pelzrock, dessen Hinterzipfel er vorn mit der linken Hand hält; ein Rosenkranz befindet sich in der Rechten. Auf Holz. Höhe 9 Zoll, Länge 7 Zoll.
11. Die Anbetung der Magier, in einer reichen Landschaft mit Bäumen verziert. In einiger Entfernung sieht man drei Reiter und mehrere Leute in ihrem Gefolge. Nebst Zeichen und der Jahrzahl 1504. Auf Holz. Höhe 3 Fufs 7 Zoll, Breite 3 Fufs 2 Zoll.
12. Bildnifs eines jungen Menschen mit blonden Haaren, mit kurzem Bart unter Nafe und Kinn. Auf dem Kopf trägt er einen Turban. Sein Kleid ist mit Hasenpelz besetzt, und an der geöffneten Brust erblickt man etwas Hemde. Nebst Zeichen und der Jahrzahl 1507. Auf Holz. Höhe 1 Fufs 1 Zoll, Breite 11 Zoll.

Im Gräflich-Friesischen Museum zu Wien.

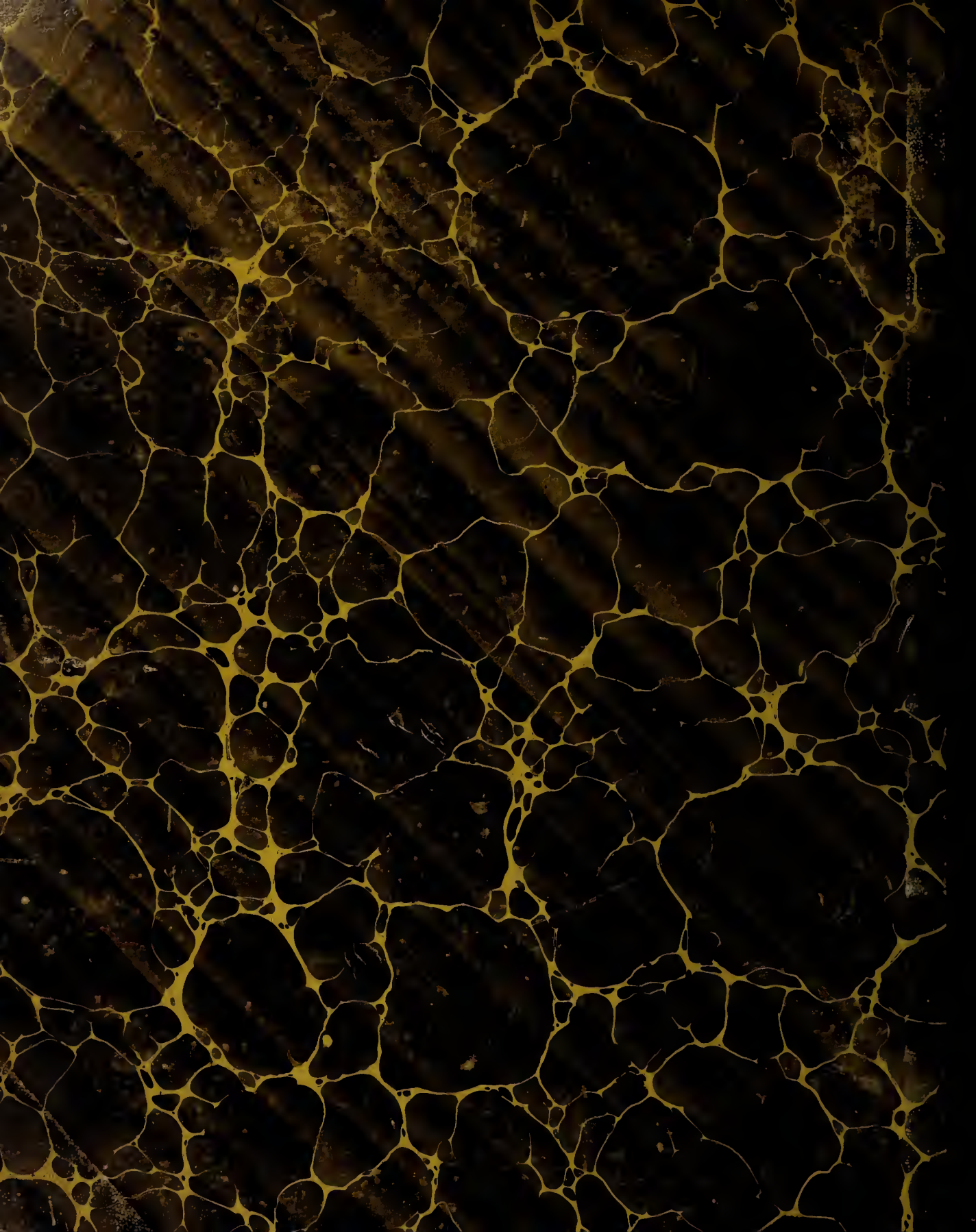
Die sterbende Mutter Gottes. Die ganze Composition besteht aus sechszehen Figuren, wovon die vordern bis 18 Zoll hoch sind. Alle Figuren in diesem Gemälde sind Bildnisse merkwürdiger Personen, als: Kaiser Maximilian I., seine Gemahlin Maria von Burgund und ihr Sohn Philipp I., König von Spanien; alle unter dem Bilde von Aposteln dargestellt. Mit Monogramm und Jahrzahl 1518 [29]).

---

28) Man vergleiche diese Darstellung mit No. 2. der Gallerie zu Schleisheim.

29) Mehreres in Meusels Museum St. 6. S. 24.

Verbesserungen.

Seite 9 Z. 20 st. Ghirlandoja l. Ghirlandago
— 12 — 9 st. Casino l. Casimo
— 13 — 8 st. Mailand l. Florenz
— 21 Note 30. st. das im Jahr l. das Jahr
S. 25 Z. 6 mufs Dominikanerkirche zu Frankfurt stehen
— 43 — 23 st. München l. Florenz
— 47 — 21 mufs zu, vor bringen weggestrichen werden.

2614 747